

ESSAI

SUR LE

COMTE DE CAYLUS

L'HOMME — L'ARTISTE — L'ANTIQUAIRE

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

SAMUEL ROCHEBLAVE

PROFESSEUR AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND

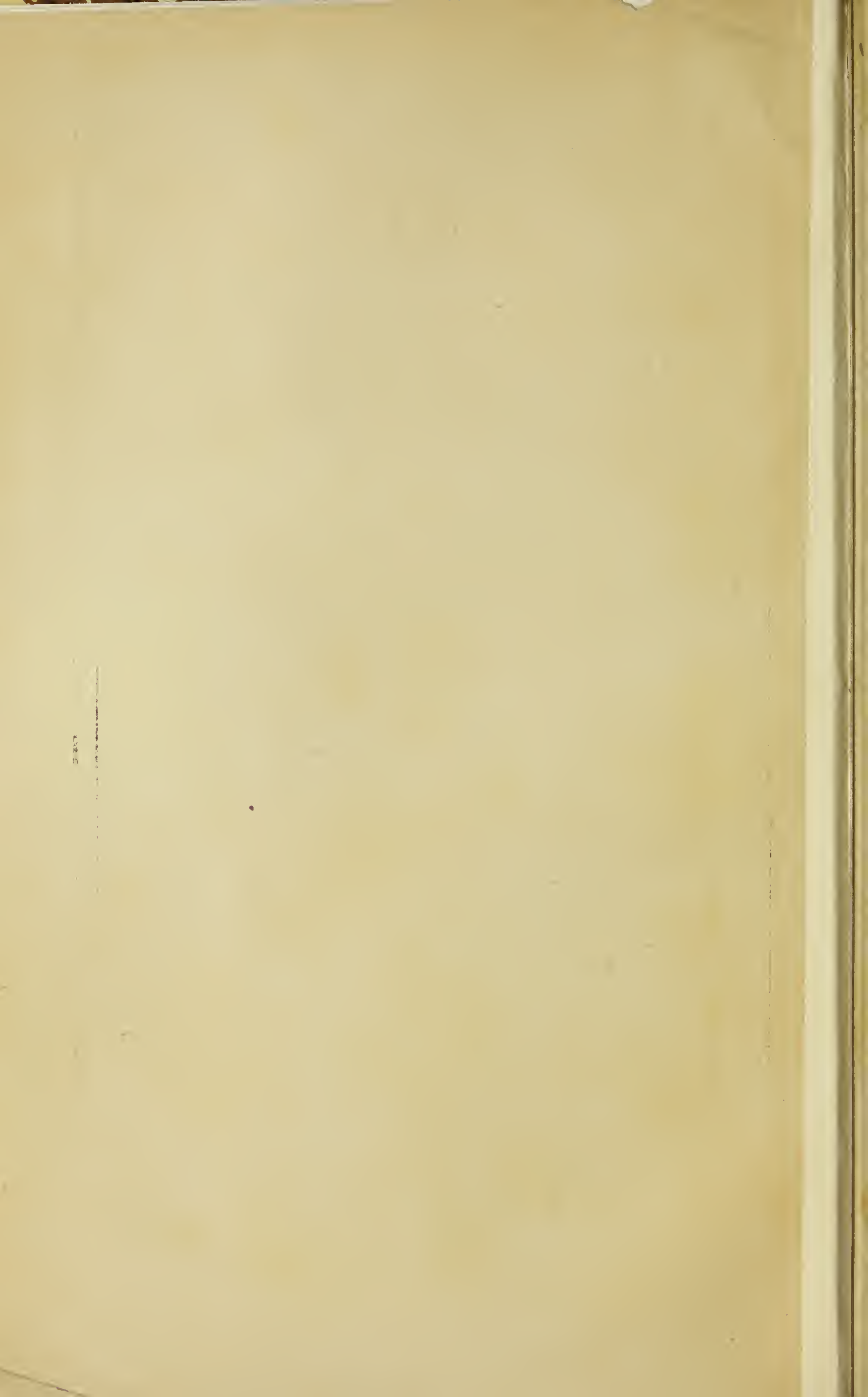
PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1889



ESSAI

SUR LE

COMTE DE CAYLUS

COULOMMIERS. — IMP. P. BRODARD ET GALLOIS

ESSAI

SUR LE

COMTE DE CAYLUS

L'HOMME — L'ARTISTE — L'ANTIQUAIRE

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

SAMUEL ROCHEBLAVE

PROFESSEUR AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1889

A

M. GEORGE PERROT

MEMBRE DE L'INSTITUT

Hommage de profonde gratitude.

S. R.

AVANT-PROPOS

Les ouvrages du comte de Caylus lui ont attiré dans le public deux sortes de réputation : pour les uns, antiquaire suranné; pour les autres, auteur fécond de livres frivoles, précurseur de la littérature poissarde. Ces deux réputations, qu'on ne peut pas appeler la bonne et la mauvaise, mais la mauvaise et la pire, ne sont pas entièrement imméritées. Caylus les a justifiées, en partie par ses écrits, en partie par son dédain pour l'opinion, qu'il n'a jamais pris soin de détromper. En quoi il a eu tort, ou plutôt il a fait tort à sa mémoire. Depuis qu'on ne le lit plus, ses écrits ne plaident plus pour lui contre cette double et fausse accusation. En réalité, il vaut mieux que sa renommée. Cet homme qui passe vulgairement pour un pédant ou un licencieux, eut du savoir, du sérieux, des idées, et les études où il s'est complu ont depuis porté sa marque. Mais qui donc aujourd'hui, sinon de rares curieux, sait reconnaître les services qu'il a rendus à l'art et à la science de son temps?

Si de l'œuvre on passe à l'homme, même contradiction dans les jugements. C'est, d'un côté, l'éloge pompeux

des gazettes officielles, les vérités d'oraison funèbre; ou encore, les protestations plus éclairées, mais partiales, de l'amitié; — de l'autre, les aigres critiques de tout un clan littéraire, animé par Marmontel et Diderot, ou la haine recuite d'artistes à l'épiderme trop sensible, et d'ailleurs sujets à caution. Entre les deux, comme un accord de silence où l'on distingue quelque épigramme à demi-voix du discret Barthélemy.

L'opinion ne savait vraiment où se prendre entre cet *omnium artium Maecenas* et ce « fléau des artistes », lorsque, coup sur coup, plusieurs publications ont fait dernièrement entrevoir un Caylus plus vivant et surtout plus vraisemblable. La *Correspondance* de Caylus avec Paciaudi, si remarquablement éditée, y a surtout contribué; les *Portraits intimes* des Goncourt n'y ont pas nui; les *Mémoires* de Cochin ont éclairé les alentours [1]. Une enquête sérieuse sur l'homme devenait possible, et l'on a pu espérer un instant que M. Ch. Nisard nous la donnerait. Nul n'y était mieux préparé.

En même temps, comme à point nommé, le nom de Caylus nous revenait de l'autre côté du Rhin accompagné des plus vifs éloges. Deux professeurs distingués, l'un voué au grand Winckelmann et à son œuvre, l'autre occupé de retracer l'histoire complète des études

1. *Correspondance inédite du C. de Caylus avec le P. Paciaudi, théatin.* 1757-1765 (etc.), par Ch. Nisard; Impr. nationale, 1877, 2 vol. gr. in-8. — *Portraits intimes du* XVIIIe *siècle*, par E. et J. de Goncourt (article CAYLUS); Paris, 1879. — *Mémoires inedits de Ch.-Nic. Cochin*, par Ch. Henry; Paris, 1880.

archéologiques dans un manuel des plus précieux, rencontraient Caylus sur leur route et le traitaient, l'un avec une visible estime, l'autre avec une considération qui causa chez nous une sorte d'étonnement [1]. Le lecteur français put se rappeler alors que M. Alf. Maury avait le premier assigné une place de choix à Caylus dans l'ère des antiquaires [2]; que naguère le nom de Caylus servait d'enseigne à la publication nouvelle, trop tôt disparue, d'un savant distingué [3]; qu'une inscription spéciale le consacrait dans deux de ces édifices où l'étude aime à se recueillir [4]; qu'enfin maint artiste et maint critique le tenaient en honneur [5]. On s'apercevait alors que cet homme avait touché à la plupart des questions de l'art ancien et moderne. On cherchait un livre qui résumât l'histoire de son activité et le résultat de ses efforts; on ne le trouvait pas, mais on concevait qu'il fût dès lors possible et même agréable de l'écrire.

C'est ce livre que nous présentons aujourd'hui au public, sous la forme modeste d'un *Essai* historique et critique. Tel quel, il risque de ne satisfaire ni ceux qui aiment le document pour le document, ni les purs artistes, ni les purs érudits. Si cependant on nous accorde qu'il s'agissait avant tout de faire connaître Caylus et

1. *Winckelmann, sein Leben, seine Werke u. seine Zeitgenossen,* par K. Justi, II, II, p. 86-94; Leipzig, 1872. — *Handbuch der Archaeologie der Kunst*, par K.-B. Stark; Leipzig, 1878.

2. *L'Ancienne Académie des inscriptions*, par Alfred Maury (Didier), p. 212 et suiv.

3. *Le Musée archéologique,* par Caix de Saint-Aymour.

4. Aux Beaux-Arts (salle Caylus) et au Cabinet des médailles.

5. Clément de Ris, *les Amateurs d'autrefois*; — Duménil, *Hist. des plus célèbres amateurs français,* passim.

d'apprécier son œuvre, on comprendra pourquoi nous avons choisi un genre mixte, où l'examen raisonné se mêle à l'exposition méthodique. Aussi nous sommes-nous préoccupé moins d'être complet que de dire l'essentiel; de pousser à fond toutes les questions que d'en montrer l'intérêt, la valeur, le lien surtout; de ramener cet ensemble si divers à une certaine unité de vues qui fût non point nôtre, mais propre à l'auteur; de saisir enfin le plan général de son esprit, et de le reproduire dans le plan de notre étude. C'était, croyons-nous, le meilleur moyen d'orienter le lecteur dans le dédale de la Vie et des Ouvrages du comte de Caylus.

Des sacrifices s'imposaient. — Le premier (est-ce bien un sacrifice?) est celui de Caylus auteur badin. Non par une pudeur — qui serait d'ailleurs fort explicable, — ni dans l'espoir naïf qu'une omission si voyante servirait les intérêts de sa réputation; mais pour deux raisons selon nous péremptoires. La première, qu'il n'existe aucun moyen critique d'établir quelle part revient à Caylus dans le gros recueil imprimé sous son nom; et que cette part, bien moindre qu'on ne croit, de l'aveu même des éditions posthumes, semble pouvoir être encore considérablement réduite [1]. Caylus a été éditeur responsable,

1. *Œuvres badines* du comte de Caylus, Paris, 1781, 12 vol. gr. in-8. — Sur ces 12 volumes, quatre sont des traductions ou adaptations; sur les huit autres, la moitié à peu près *passe* pour être de Caylus, ou, n'étant pas de Caylus, est nonobstant insérée parmi ses œuvres; — le reste, conséquemment, semble devoir lui être attribué : mais sur quelles preuves? Rien, ou presque rien, n'avait primitivement paru sous son nom. — On pourrait, croyons-nous, appliquer aux éditeurs de Caylus la confession d'un de ses personnages : « J'ai souvent attribué de fort mauvais ouvrages à de fort

bien plus qu'auteur. Il a été auteur pourtant, on le sait, ou du moins on le dit, car lui ne le dit guère. Mais de quoi? Longue serait la discussion, si elle importait. Elle n'importe pas. Car, à qui notre première raison ne suffirait pas, nous donnerions l'autre, que les douze in-octavo de Caylus, en y ajoutant tous ceux de « sa société », ne présentent pas le moindre intérêt, même et surtout littéraire. Platitude, fadeur, grossièreté, voilà, en trois mots, ce qu'elle nous offre presque partout. Quant aux perles qu'on pourrait découvrir dans ce fumier (et il en est peut-être d'une pureté relative)[1], les cherche qui en aura le temps et le goût. En ne nous excusant pas de n'avoir pas poussé plus outre l'examen de ces infiniment petits de notre littérature, nous rappellerons le mot de Cælius faisant recueillir les nouvelles à la main par ses esclaves : « *Nescio cujus otii esset non modo perscribere hæc, sed omnino animadvertere.*

Pour les parties solides de l'œuvre, une simplification était nécessaire, sous peine de se perdre dans le détail. Il a fallu procéder par réduction et par groupement. Plusieurs idées, auxquelles Caylus tenait avec raison, sont souvent et un peu au hasard ressassées; nombre d'indications disséminées ne valent que par le rapprochement; sur le tout, enfin, flottent souvent de ces

honnêtes gens qui n'avaient jamais pensé à les faire, pour en déterminer l'acquisition ». (*Hist. de Catherine Cuisson, qui colportait.*) Caylus en a bien commis quelques-uns; mais on lui en a attribué beaucoup d'autres, surtout après sa mort, pour les mieux vendre.

1. Quelques-uns font grand cas, par exemple, de *M. Guillaume, cocher,* qui n'est pas absolument sans mérite. Mais justement il n'a jamais été prouvé que Caylus en fût l'auteur.

choses en suspension qui sont le meilleur d'un esprit, quand cet esprit, hanté de découvertes, dit moins qu'il ne donne à penser. Se borner aux répétitions indispensables, utiliser le détail sans en abuser, fixer enfin l'unité intellectuelle d'une œuvre composite, délicate entreprise, que nous ne nous flattons point d'avoir su mener à bien. Nous pouvons du moins annoncer la disposition matérielle de notre travail.

L'homme d'abord : il est peu connu, mal expliqué. Son caractère, pour difficile à comprendre qu'il paraisse, n'est pourtant pas une énigme. Si les faits et les dates manquent dans cette vie, les traits moraux sont assez accusés pour lui donner un relief singulier. Le lecteur ne sera peut-être pas pris, pour notre héros, d'une sympathie particulière. Il ne pourra toutefois lui refuser quelques-unes des vertus que Mme de Caylus remarquait chez son fils enfant, la franchise, la délicatesse, une incroyable volonté. Mais surtout il en admirera l'originalité profonde. La carrure de Caylus le frappera, comme un de ces rares exemples d'une personnalité qui s'accroît constamment et fait de plus en plus saillie sur les autres, aussi rebelle aux contraintes du monde qu'insensible aux retouches de l'âge.

L'œuvre ensuite, l'œuvre double et une, dans ces deux domaines de l'art et de l'archéologie qui n'étaient pour Caylus que le prolongement l'un de l'autre, et qui ne font qu'un à dater de lui. On étudie en lui l'artiste et le critique. Grande fut son influence dans les arts : l'érudition moderne peut en sourire; il n'en aura pas moins

laissé, comme on l'a dit justement, sa trace dans l'histoire de l'art au XVIIIe siècle [1]. Mais en quoi et comment? C'est ce que nous nous sommes attaché à préciser. Le hasard a secondé nos efforts. Quelques discours retrouvés par bonheur nous ont permis d'être, là-dessus, moins vague que nos prédécesseurs, et de donner à nos assertions quelque consistance.

Pour la partie archéologique, nous avons cherché à établir que Caylus avait jeté quelques bases définitives de la science que Winckelmann passe pour avoir inaugurée de toutes pièces, et à montrer ce qui a passé de Caylus chez Winckelmann, tout en maintenant l'antithèse et l'antipathie de Winckelmann et de Caylus. L'un aide à sentir l'autre, et, à notre sens, le complète. On dira que nous prenons de haut un point de comparaison pour l'antiquaire français. Le reproche n'est pas pour nous déplaire. On a été chez nous si peu ambitieux pour Caylus, que nous courons volontiers le risque de l'être un peu trop. Les critiques allemands, dans ce cas, nous ont donné l'exemple [2]. Nous avons eu constamment leurs articles sous les yeux, ainsi que les pages si substantielles de M. Maury. On s'en apercevra à la lecture. Toutefois, si nous n'infirmons aucun de leurs jugements, et pour cause, on se convaincra que notre enquête nous est bien personnelle. Sur la critique, sur la méthode de Caylus, presque tout était à dire, et surtout à prouver.

1. *Mém. inédits de l'Académie royale*. Paris, 1854, 2 vol. in-8, par Dussieux, Soulié, etc. Introduction, XXXII.

2. Outre les deux précités, voir encore Heyne, *Éloge de Winckelmann*, en tête de la traduction française de Jansen.

Nous n'avons pas craint d'y insister longuement, persuadé qu'un exposé plus plein, plus arrondi, amènerait le lecteur à des conclusions inévitables, et surtout qu'il démontrerait la cohésion parfaite de l'œuvre de Caylus jusque dans ses parties en apparence les plus désunies.

On voit que, sans prétendre à renouveler le sujet, nous n'abdiquons pas l'espoir de l'avoir quelque peu enrichi. Sans nous piquer nullement d'érudition, nous avons tâché d'être exact; nous n'avons pas négligé non plus les sources manuscrites. Disons tout de suite qu'elles ont pu nous fournir des détails intéressants, mais pas de vraie découverte. C'est comme une opinion répandue que Caylus aurait laissé des manuscrits importants. Il est vrai qu'on retrouve un peu partout sa trace. Ses papiers ont été dispersés dans toutes les directions après sa mort; ils étaient probablement aussi sans beaucoup d'ordre durant sa vie. Caylus conservait, paperassait, mais ne classait pas. Après enquête, nous croyons pouvoir affirmer qu'aucun dépôt public de Paris ne contient rien d'essentiel. Tout ce qu'il était utile de relever, nous le signalons au passage. — Pour la province, il est certain qu'un assez grand nombre de lettres de Caylus sont égarées dans les villes où celui-ci comptait des correspondants. Nous avons essayé de suivre quelques-unes de ces pistes, inutilement, sauf pour un cas. Mais la correspondance qu'un ami nous a signalée d'Avignon [1], quoique

1. Correspondance de Caylus avec Calvet (85 lettres ou billets, soigneusement classés, au Muséum Calvet). Nous devons cette découverte à l'obligeance de feu M. Cerquand, inspecteur honoraire d'Académie, docteur ès lettres.

assez considérable en son genre (Caylus ne semble pas en avoir eu de plus suivie après celle de Paciaudi), perd tout intérêt auprès de celle qu'a publiée M. Ch. Nisard. On peut présumer que les pages oubliées dans les archives de nos autres départements ou de l'étranger ne sont pas d'une valeur supérieure, et nous en avons la preuve indirecte dans quelques billets conservés à la Sorbonne.

En terminant, l'auteur de cette simple étude demande l'indulgence pour ce premier travail. A défaut d'autre mérite, il espère qu'on lui reconnaîtra la conscience et la sincérité. S'il avait pu se flatter d'en avoir quelque autre, il en eût fait honneur à ses excellents maîtres, à ceux qui, en inaugurant chez nous l'enseignement archéologique, ont exposé avec tant de sympathie dans leurs leçons l'histoire des antiquaires français [1].

Nous adressons nos remercîments à tous ceux qui, de près ou de loin, nous ont aidé pour ce travail de leurs conseils et de leur inépuisable obligeance. Nous ne pouvons les citer tous ici; mais nous ne saurions taire les noms de MM. Charles Henry, le jeune et savant bibliothécaire de la Sorbonne; Eug. Müntz, conservateur de la Bibliothèque des Beaux-arts; Ludovic Lalanne, conservateur de la Bibliothèque de l'Institut; et Louis Farges, attaché au ministère des Affaires étrangères. Qu'ils reçoivent ici l'hommage de notre vive gratitude.

1. MM. George Perrot et Max. Collignon, cours des années 1879-1883 à la Sorbonne.

Paris, 14 janvier 1889.

ESSAI

SUR LE

COMTE DE CAYLUS

LIVRE I

ÉTUDE BIOGRAPHIQUE

Novus ac munificentissimus in Gallia artium omnium liberalium Mæcenas Comes de Caylus.
(P. Paciaudi, *Monum. Peloponn.*, I, 216.)

CHAPITRE I

LA JEUNESSE DE CAYLUS (1692-1729)

La famille : les Villette, les Caylus. Premières années. Mort de Jean-Anne de Caylus. Rentrée en grâce de Mme de Caylus. — Premières armes de son fils. Démission. Voyage en Italie. Mort du roi. Retour. — Vie intime au Luxembourg. Mme de Caylus et la vieille cour. — Voyage en Orient : Éphèse, Constantinople, Troade. Retour. — Liaison avec Watteau, Mariette, Crozat. Études nouvelles. Travaux de gravure. Voyage de Hollande et d'Angleterre. — Portrait moral de Caylus à cette date. Le « philosophe »; le mondain. — Dernières années de Mme de Caylus. Ses *Souvenirs*. Sa mort (1729). Douleur profonde de Caylus.

« Anne-Claude-Philippe de Thubières, de Grimoard, de Pestels, de Lévis, comte de Caylus, conseiller d'honneur-né au Parlement de Toulouse, naquit à Paris le 31 octobre 1692 [1]. » La famille des Caylus (Cailus, Quélus ou

1. Le Beau, *Éloge hist. de Caylus,* en tête du VII[e] vol. du *Recueil d'antiquités.* — Voici quelques autres titres de Caylus : marquis d'Esternay,

même Queylus), originaire du Rouergue, était d'une ancienne et illustre noblesse, maintes fois attestée par des actes publics dès le XIIe siècle [1]. On sait comment, après avoir donné pendant quatre cents ans des conseillers et des soldats aux rois de France, elle fut prématurément privée de son chef par le duel fatal de d'Entraigues (29 mai 1578). Avec Jacques de Lévis, comte de Quélus, ce favori de Henri III qui mourut entre les bras de son prince, s'éteignit la branche aînée. Avec Anne-Claude-Philippe de Caylus, seul représentant de la branche cadette depuis la mort prématurée de son frère puîné, celle-ci devait également disparaître en 1765 [2].

Il était fils de Jean-Anne, comte de Caylus, menin de Monseigneur, dont Saint-Simon a fait en six lignes la plus caustique et la plus méritée des oraisons funèbres [3]. Sa

baron de Bransac, de Landorre, de Rivezac, de Montlaur, etc. — Voir *Biogr.*, Michaud; — *Généalogies* du P. Prosper (*Tit. divers,* t. IV); — Hipp. de Barrau, *Documents histor. et généalog. sur les familles... de Rouergue;* — enfin, *Archives nationales*, pap. divers relatifs à la généal. de Caylus, notamment l'inventaire après décès du comte.

1. *Arch. nat.* — Le *Dict. géogr. de la France* d'Expilly (1764) mentionne deux localités du nom de *Caylus* en Rouergue, et un *Caylux* en Quercy, — toutes trois relevant du Parlement de Toulouse, intendance de Montauban. — Cf. *Dictionn. de Trévoux*, etc.

2. Ces Caylus du Rouergue n'ont aucune parenté avec les Caylus du Languedoc. Beaucoup d'erreurs sont dues à la confusion de ces deux familles. Les noms s'écrivent de même; mais les blasons n'ont aucun rapport. Voici les principaux titres du marquis de Caylus (Languedoc) à cette date : Jean de Caylus Roüairoux, seigneur et baron de Rouvairols, de Colombières et autres lieux dans la province de Languedoc. Son fils, le marquis de Caylus, mourut lieutenant général des armées du roi, gouverneur de la Cerdagne et du Roussillon, le 2 avril 1736. (Voir le *Mercure* de mai 1736.) C'est celui dont il est souvent question dans les *Mémoires* de Luynes. — Il est regrettable que dans nos dépôts publics (*Aff. étrangères*, *Arch. nat.*, etc.) les papiers de ces deux familles soient constamment mêlés, ce qui rend les recherches très longues et hasardeuses.

3. « Au commencement de novembre (1704), mourut sur la frontière de Flandre un homme qui fit plaisir à tous les siens; ce fut Caylus, frère de celui d'Espagne et de l'évêque d'Auxerre.... Blasé, hébété depuis plusieurs années de vin et d'eau-de-vie, [il] était tenu à servir hiver comme été sur la frontière, pour qu'il n'approchât ni de sa femme, ni de la cour. Lui aussi, ne demandait pas mieux, pourvu qu'il fût toujours ivre. Sa mort fut donc une délivrance dont sa femme et ses plus proches ne se contraignirent pas de la trouver telle. » (*Mém.*, Hachette, t. III, p. 133.)

mère était cette célèbre Marthe-Marguerite Le Valois, marquise de Villette, arrière-petite-fille d'Agrippa d'Aubigné et nièce à la mode de Bretagne de Mme de Maintenon [1], l'Esther « trop touchante » qui a charmé son siècle par les grâces de sa personne et les siècles suivants par les grâces de son esprit, pour tout dire en un mot, — l'élève de Racine et l'auteur des *Souvenirs*.

C'était une fière lignée que celle du héros huguenot, frère d'armes du Béarnais et auteur des *Tragiques* : les femmes tenaient quelque chose de sa décision, de sa vigueur. Sainte-Beuve, dans une étude exquise, a pu, même chez la gracieuse Caylus, noter au passage le trait héréditaire, l' « éclat distinct » et la « délicatesse sans pâleur [2] ». A coup sûr, celle qui parut le modèle le plus achevé de l' « urbanité » a surtout brillé par les qualités de la femme ; mais l'esprit était ferme, la raison virile, le cœur sans mollesse. Elle est de celles qui n'ont, suivant son mot, « ni le temps ni l'humeur de songer creux [3] ». Plus spontanée, plus attirante que Mme de Maintenon, elle n'est pas, au fond, d'un sens moins rassis. Moins célèbres que ces deux femmes, les descendants mâles de d'Aubigné honoraient pourtant le nom de leur aïeul. Ils portaient l'épée, versaient leur sang sur les champs de bataille. Le père de Mme de Caylus, le marquis de Villette-Murçay, lieutenant général des armées navales, sur quatre fils qu'il eut de deux mariages [4], comptait quatre soldats.

1. Mme de Caylus était la petite-fille d'une fille de d'Aubigné; Mme de Maintenon était la fille d'un fils.

2. Sainte-Beuve, *Lundis*, t. III, 56-77 : *Mme de Caylus, et de ce qu'on appelle « urbanité »*.

3. Lettre à son fils.

4. Philippe Le Valois, marquis de Villette-Murçay, avait épousé en juillet 1662 Marie-Anne de Châteauneuf; en 1695 il épousa Mlle de Marsilly (élevée à Saint-Cyr, la Zarès d'*Esther*), qui devint ensuite Mme Bolingbroke. Cette belle-mère de Mme de Caylus était plus jeune qu'elle; ses filles étaient aussi plus jeunes que le comte de Caylus. Aussi celui-ci donnait-il le nom de « petites sœurs » à ses jeunes tantes.

L'un mourut prisonnier de guerre à Turin. Un autre, le marquis de Murçay, un enfant, se battait à côté de son père à Lipari, recevait sa première blessure à Agosta, et, à l'âge de huit ou neuf ans, était nommé enseigne sur le champ de bataille. Ce jeune héros devait mourir à vingt-cinq ans en chargeant le Hollandais à Nerwinde, à la tête du régiment des dragons de la reine dont il était colonel. Un autre enfin, le plus jeune fils du vieux marquis et de Mlle de Marsilly, frappé mortellement à Belgrade, succomba après quelques jours de cruelles souffrances. Il n'avait pas vingt ans (1717) [1].

Du côté des Caylus, la race n'était pas moins opiniâtre et batailleuse. Témoin les deux oncles paternels du comte. L'un, l'évêque d'Auxerre, l'apôtre du jansénisme et l'adversaire intraitable de la bulle *Unigenitus*, fut le plus fougueux de ce petit groupe de prélats qu'on avait surnommés « les derniers des Romains [2] ». L'autre, le chevalier de Caylus, forcé de passer les Pyrénées à la suite d'un duel avec le comte d'Auvergne, servit avec éclat en Espagne, mourut vice-roi de Valence et généralissime. Témoin enfin « Caylus » lui-même, comme dit Saint-Simon, ce mari consigné loin de sa femme, qui, avant de finir en soudard, avait pourtant su vivre en soldat.

Le jeune comte avait de qui tenir. Il semble avoir eu de bonne heure un caractère très résolu. Cependant nous sommes un peu réduits là-dessus à des conjectures. Sur sa première enfance, sur son éducation, les renseignements nous manquent. Il est probable qu'il fut élevé, ainsi que son jeune frère le chevalier, par les soins de l'évêque d'Auxerre. Lui-même, dans le seul passage où il parle de ses premières années, nous apprend qu'à Auxerre il fut

1. Voir *Hist. de Mme de Maintenon*, par le duc de Noailles; — *Mme de Maintenon et sa famille*, par H. Bonhomme. Didier, 1863.
2. Voir sa *Vie*, par l'abbé Dettey, 2 vol. in-12, 1765.

« aimé et caressé » ; qu'il y a « passé son enfance en quelque façon [1] ». L'ancien aumônier du roi dut prendre souci de ces deux enfants que le demi-exil d'un père, la demi-disgrâce d'une mère menaçaient dans leur avenir. Son habitation de Régennes, où fréquentaient souvent les tantes des enfants, Mmes de Caylus et de Lignerac, leur fut sans doute une seconde maison paternelle. La proximité du domaine de la Source, où résidaient les tantes du côté maternel, rend la supposition plus vraisemblable encore. Les Villette avaient à Sens d'autres attaches : le couvent où Mme de Caylus aimait à se retirer dans ses jours de tristesse n'est certainement autre que celui dont sa jeune demi-sœur, Mlle Louise Le Valois, était abbesse [2]. Auxerre était donc, pour l'éducation de ses fils, un point central tout désigné. Les relations entre les deux familles étaient d'ailleurs bonnes à cette date, et la tendresse récente de Mme de Caylus pour le jansénisme ne pouvait que les rendre meilleures. Faut-il aller un peu plus loin, et croire, en rapprochant les dates, que l'évêque d'Auxerre ne fut pas étranger à cette sorte de conversion, si joliment narrée par cette mauvaise langue de Saint-Simon [3]? Et ce regain de faveur, qui suivit de si près le retour de la disgraciée aux saines doctrines prêchées par Mme de Maintenon, n'était-il pas pour déplaire au prélat opiniâtre, ne marqua-t-il pas un changement dans leurs rapports? Cela semble probable, bien qu'à vrai dire nous ne sachions rien de positif. On peut seulement observer

1. *Rec. d'antiq.*, VII, 290 (à propos de dessins de monuments qu'il a reçus d'Auxerre) : « Ils me donnent occasion de parler d'une ville dans laquelle j'ai passé mon enfance en quelque façon, dans laquelle j'ai été aimé et caressé, et dans laquelle enfin on conserve une si grande amitié pour un oncle respectable.... J'étais trop jeune, et trop peu éclairé dans le temps que j'ai habité Auxerre pour juger [de ces monuments] par moi-même. » Ces lignes étant écrites l'année de sa mort, il faut croire qu'il ne retourna plus à Auxerre depuis l'époque où il prit du service. (1707 environ. Il avait alors quinze ans.)

2. Voir *Lettres* de Mme de Caylus à la suite des *Souvenirs*, édit. Raunié, *passim*.

3. *Mém.*, III, 155-156 ; 376-377.

que, durant sa dévotion janséniste, tout semble rapprocher Mme de Caylus de l'oncle de ses enfants : après, nous voyons clairement que tout l'en détache. La même correspondance, qui laisse deviner l'harmonie des premiers jours, accuse vivement les tiraillements des derniers [1].

L'époque intermédiaire fut la plus dangereuse à passer. C'était au lendemain de la mort de son mari (fin 1704). La veuve du menin de Monseigneur était réduite à l'état le plus précaire : sans charge, exclue de la cour, à peine pourvue d'une pension de six mille livres, elle n'avait pour l'établissement de ses fils [2] que le titre tous les jours plus discrédité de nièce de la favorite. Elle était encore jeune, et plus belle, plus spirituelle que jamais. Veuve à trente et un ans, quel usage allait-elle faire de sa liberté? Elle était femme à braver l'opinion, et l'avait prouvé [3]. La moindre imprudence pouvait la perdre, et avec elle ruiner ses enfants. Un miracle de sagesse seul devait sauver la fortune chancelante de la famille. On pouvait craindre pour elle : mais elle sentit le danger. Dès lors, elle mit à reconquérir les positions perdues la prévoyance d'une mère et la diplomatie d'un vieux courtisan. Mme de Maintenon, dans cette crise, ne lui épargna pas l'appui de ses conseils judicieux, et non moins sévères. Qu'on en juge :

« A Saint-Cir, ce 30 décembre 1705.

« Je suis ravie, ma chère niepce, de vous avoir fait plaisir. J'avois hésité entre vos enfants et vous, parce que c'est eux qui sont présentement plus mal dans leurs affaires que vous. Mais j'ai comté sur votre vertu et sur votre ten-

1. Lettres à Mme de Maintenon, dans l'édition précitée.
2. Mme de Caylus avait eu cinq enfants. Trois étaient morts en bas âge.
3. On sait qu'une liaison trop publique avec Villeroy était la raison principale de sa disgrâce.

dresse qui me font espérer que vous serés toujours une bonne mère, et que vous ne serés pas assez folle pour vous remarier. Vivés en paix, ma chère niepce, ne reprenés point le monde; choisissés un certain nombre d'amies pour quelque société. Voiés peu d'hommes, et que ce peu soient honettes gens. Vivés à la vieille mode; aiés toujours une fille qui travaille dans vostre chambre quand vous estes avec un homme. Meffiés-vous des plus sages, deffiés-vous de vous-mesme; croyés une personne qui a de l'expérience et qui vous aime. Vous estes encore jeune et belle; au nom de Dieu, ne vous commettés point et ne commettés pas les autres. Occupés-vous de vos enfants; servés Dieu sans [extase] [1], ne méprisés personne, ne vous entestés de rien; suivés la voye commune. Ne vous eslevés point; soiés simple, et pardonnés à ma tendresse cette petite instruction [2]. »

Voilà, dira-t-on, une « tendresse » qui s'exprime assez rudement. Une telle leçon suppose deux fortes âmes, l'une pour la donner, l'autre pour la recevoir. Au surplus, la gravité des circonstances pouvait autoriser cette hauteur de ton, et l'imprudente Caylus, au temps orgueilleux de ses triomphes, l'avait entendue résonner plus d'une fois. Avec un peu d'humilité chrétienne, elle pouvait à la rigueur se reconnaître dans cette sorte de portrait à contre-épreuve tracé par un censeur austère. La mercuriale produisit-elle l'effet attendu? ou même n'était-elle déjà plus nécessaire? En tout cas la charmante veuve ne paraît plus tentée d'au-

1. Mot peu lisible.

2. Fin de la lettre : « Ne songés point à me voir si tost, jay trop d'affaires. Le temps est trop rude et les jours trop courts. Voicy le carnaval et je suis dans les plaisirs..... Allés voir la famille noble et misérable dont on m'a donné advis et dont je vous envoye l'adresse. Ne nommés pas mon nom et donnés quelque pistolle si le besoin est aussi pressant qu'on me la dit, en attendant que vous me mandiés ce que c'est. Adieu, je vous embrasse. » (*Bibl. nat.*, manuscrits. *Lettres originales de Mme de Maintenon et de Mme de Caylus*, Fr. 15,199.)

cune folie : encore en âge de briller, elle s'efface à demi, fuit les bonheurs bruyants qui font les envieux, tient sa langue en bride, observe les convenances et même les conventions, endort la méfiance du vieux souverain qui s'était cru moqué [1] : éprise enfin de ses devoirs de mère comme jadis de ses succès mondains, elle se ménage et se pousse juste assez pour mettre en belle posture à la cour celui qui va peu à peu remplacer dans son âme les plaisirs et les passions d'autrefois, — son enfant de prédilection, son fils aîné.

Le comte a maintenant quinze ans. Il a noble mine, il veut être soldat. Il s'agit de le présenter au roi. Mme de Maintenon se chargera de la démarche, et sans doute aussi — du moins sa nièce y compte, — d'une demande d'emploi. L'enfant a pris rendez-vous chez son illustre « tante », et déjà il lui récite, avec un empressement quelque peu naïf, la leçon faite par sa mère au départ. « A propos de votre fils, écrit à celle-ci Mme de Maintenon, il a fort bien réussi à Versailles. Le roi le trouve fort joli et bien fait; mais il serait plus choqué qu'homme du monde de la démarche qu'il fit dans ma chambre, car il me parlait souvent de celle de mon pauvre cousin [2]. » Cependant le pas décisif est fait. Le comte est bientôt admis à servir. Le reste est affaire d'occasion. On n'en manque pas à cet âge. Quelques mois après, il se battait à Malplaquet. Il s'y distingua, et eut le bonheur d'en revenir sain et sauf. Louis XIV, qui n'aimait guère Mme de Caylus, mais qui aimait le courage, surtout chez les fils de ses serviteurs, se le fit amener, et, prenant sur ses genoux le jeune mousquetaire : « Voyez mon petit Caylus, il a déjà tué un de mes ennemis [3]! »

1. Saint Simon, *loc. cit.*
2. *Bibl. nat.* (ms. déjà cité). Fontainebleau, ce 21 juin 1708.
3. Mariette, *Abecedario*, Dumoulin, 1853, art. CAYLUS.

Tels furent ses débuts. Le roi lui donna un guidon de gendarmerie pour sa récompense, et sa mère lui acheta une enseigne. Puis elle s'occupa, pendant qu'il guerroyait dans le Midi, de lui obtenir un brevet de colonel, « car qui n'a pas un brevet de colonel est un zéro, à ce qu'on dit, parce que les services ne sont comptés que de ce beau jour-là [1] ». Sans doute il était bien jeune ; mais sa bravoure pouvait tout justifier. « C'est un petit garçon plein de courage et d'ambition. » Quel plaidoyer que celui d'une mère! Elle réussit enfin. A la tête d'un régiment qui porte son nom, le jeune mestre de camp se couvre de gloire en Catalogne, sous les ordres du maréchal de Berwick. La campagne de 1711 terminée, il rentre en France et remonte vers le Rhin. Il traverse en courant Perpignan, Montpellier, Orange, arrive enfin sur le théâtre des hostilités. Au siège de Fribourg en Brisgau, il conduit l'attaque meurtrière du chemin couvert [2]. Là, comme ailleurs, son bonheur égale sa vaillance. Il revient sans blessure. Tout lui présage un glorieux avenir de soldat. Pendant ce temps, le chevalier faisait brillamment ses premières armes en Provence sous M. de Bâville, prenait la mer à Toulon pour rejoindre M. d'Asfeld à Majorque, et se jetait dans Malte menacée par les Turcs. Il avait dix ans [3].

Cependant les succès de Villars hâtent la fin de la guerre. Déjà les entrevues de Rastadt ont commencé; la paix va être signée. La carrière que le comte courait si ardemment lui est tout à coup fermée. Il fallait donc

1. Lettre III, à Mme de Maintenon.

2. Siège de Fribourg, du 20 septembre au 16 novembre 1713.

3. Le Beau commet une petite erreur, lorsque, dans son *Eloge*, il attribue au comte cette campagne de Malte (p. IV). C'est le chevalier qui la fit pour ses débuts, malgré sa grande jeunesse. Il n'y a pour s'en convaincre qu'à lire la lettre LXXXI de Mme de Caylus à son fils aîné (édit. Raunié). C'est un peu plus tard que le comte passa et repassa à Malte, toujours en temps de paix. (Voir plus loin.)

remettre l'épée au fourreau, renoncer à la gloire. Caylus ne put s'y résigner : il voulait se battre, mais non servir. Il prit son métier en dégoût, annonça sa volonté arrêtée de quitter le régiment. En vain sa mère pria, promit, supplia : elle se heurta contre une résolution inébranlable. « Mon fils me mande qu'il quitterait sa patrie, qu'il porterait sa tête sur un échafaud plutôt que de continuer à servir [1]. » Tout ce qu'elle put obtenir, c'est qu'il patientât tandis qu'on ferait les démarches nécessaires pour passer le régiment au nom de son frère. Là-dessus il prend un congé « pour sa santé », et le prolonge plus que de raison, ce qui lui vaut de douces, mais fermes remontrances. Enfin l'affaire se conclut. Le chevalier devient propriétaire du régiment, le conduit à Montpellier, et le comte, rendu à la liberté, s'échappe en Italie, d'où sa mère aura toute la peine du monde à le ramener.

Il serait intéressant de connaître le détail, d'assister, documents en main, à ces premières années où le caractère du jeune homme se forme et s'accuse au contre-coup des événements : mais les témoignages directs font défaut. On serait même réduit aux quelques allusions que contiennent les lettres de Mme de Caylus à Mme de Maintenon, c'est-à-dire à presque rien, sans la découverte récente de vingt-quatre lettres de la marquise à son fils, que le dernier éditeur de Mme de Caylus a eu l'heureuse idée d'imprimer à la suite des *Souvenirs* [2]. On y démêle

1. L. LIV. (1715.)

2. *Souvenirs et Correspondance de Mme de Caylus*, par Émile Raunié. Paris, 1881. — Sur les cent trois lettres de la correspondance, vingt-cinq sont adressées au comte, et vingt-deux seulement (et non vingt-quatre) étaient inédites. Trois avaient été publiées par Sérieys dans les *Souvenirs du comte de Caylus*. (Sur Sérieys et son ouvrage, voir plus bas, fin du chapitre.) C'est au recueil même d'où M. Raunié a tiré ces lettres que nous avons emprunté nous-même les lettres de Mme de Maintenon citées ci-dessus. Nous n'aurions que des éloges à adresser à cette « première édition complète », si l'on avait essayé de ranger ces lettres dans un ordre à peu près chronologique et si la collation avait été faite d'un peu plus près. (« Ayez soin de votre *tante* », pour « de votre *santé* », p. 313;

aisément les incidents relatifs à cette courte période, les questions qui font l'objet de maint débat d'une affectueuse insistance entre la mère et son fils aîné; on perçoit assez vivement, quoique d'une façon indirecte, les traits du comte et du chevalier. Le premier nous y apparaît dans toute la fougue de la vingtième année : aventureux, épris de difficultés à vaincre et de dangers à courir, désintéressé jusqu'à l'abandon de ses propres biens [1]; volontaire, et prétendant disposer en maître de ses actes et de sa vie, mais fils aimant, et toujours sensible à la voix d'une mère habile et tendre, qui sait prier comme on ordonne, et ordonner comme on prie. Le repos lui est un joug; une vie réglée l'effraye; l'idée seule du mariage le fait fuir. Il a cru comprendre, sans doute par un mot imprudent de M. d'Harcourt, que sa mère lui préparait quelque établissement : il prend peur, et annonce les résolutions les plus désespérées. En vain sa mère proteste-t-elle, essaye-t-elle de le rassurer; les arguments les plus persuasifs restent d'abord sans effet [2] : il s'éloigne vers le sud, passe de Gênes à Rome, parle de desseins mystérieux. Inutilement elle tente de le faire sourire, par une allusion à quelque galant exploit. Inutilement elle promet, quoique à bout de ressources, le voyage d'Allemagne après celui d'Italie. Mais elle y pense : si c'était l'amour? Et voilà la mère alarmée; le ton change; aux protestations succèdent les prières; elle découvre à son fils le besoin qu'elle a de sa présence : le chevalier lui donne des inquiétudes; son sort reste à régler. Le comte doit revenir [3].

— « votre petite sœur retrouvera ici sa *tante* », encore pour « retrouvera sa *santé* », p. 317; — « de l'*honneur* dont je vous connais », pour « de l'*humeur* », etc.)

1. L. LXXX.

2. « Mon fils m'écrit de Gênes, en homme qui veut faire ses conditions; il ne se trouve pas assez rassuré par mes lettres; je suis persuadée qu'il ne résistera pas à la dernière, et que je l'aurai bientôt ici. Vous savez si je le veux contraindre. » (L. LIV.)

3. L. LXXXI.

Il revient en effet, guéri à jamais de toute ambition, affranchi pour le moment de toute idée de guerre ou de voyages, sinon d'amour peut-être, apportant à sa mère la joie de sa présence et l'appui de sa précoce décision. Il est son conseil, son soutien; il comble le vide cruel que laisse la disparition d'un vieux monarque dans la vie de ses anciens familiers [1]. On sent tout de suite qu'il est « l'homme » de la maison. Sa mère le trouve si grave, qu'elle l'appelle « son philosophe »; mais, à de certains jours, il est « son mélancolique ». Mélancolique ou philosophe, c'est lui que l'on consulte, c'est lui qui rend service. Il fait contrepoids au chevalier, à *Brindi*, comme on l'appelle familièrement, tête un peu folle, dont les sottises et l'imprévoyance coûtent plus d'un soupir à sa mère [2]. Tous deux pensent et agissent pour lui. Si l'évêque d'Auxerre fait au jeune prodigue un prêt d'argent qu'il faut tenir secret, la mère met un doigt sur sa bouche et fait un signe au comte, qui sourit; s'il s'agit de trouver au futur marin les quinze ou seize mille francs nécessaires pour tenir galère, tous deux se consultent sur leurs ressources communes [3]. Dans un malheur, le comte sera chargé de tenir son frère à l'écart, et d'assurer le repos de sa mère contre toute importunité. Enfin, comme elle le lui recommande, il tient lieu « de père à son frère, d'ami à sa mère [4] ».

Pourquoi faut-il que le complément naturel de cette correspondance, les lettres du comte à la marquise, ne nous aient pas été conservées? Elles n'étaient certainement pas sans valeur. « C'est dommage, lui écrit celle-ci,

1. L. LXXXII et LXXXIII, du 2 et du 9 septembre 1715.
2. « Le chevalier n'a point encore fait de sottise qui soit venue à ma connaissance; je vis sur cela comme il faudrait faire sur tout, au jour le jour. » (L. LVI.) — *Brindi* était un petit paysan d'Avon que Mme de Maintenon catéchisait.
3. L. XCV.
4. L. LXXXIV.

que vous n'écriviez pas plus souvent, et je trouve que l'écritoire de la blanchisseuse n'avait pas laissé de produire de bonnes choses [1]. » On peut regretter la perte de ces « bonnes choses ». Et pourtant, elles ne gagneraient pas sans doute au voisinage de ces admirables lettres de mère où Mme de Caylus s'est peinte au naturel. La femme que nous y voyons aux environs de 1715 n'est plus cet ornement de la cour, célébré à l'envi par tous les contemporains, depuis le galant Choisy jusqu'au difficile Saint-Simon [2], ni cette actrice accomplie, rivale mondaine de la Champmeslé, dont le seul défaut était de « n'être pas tout à fait assez simple et innocente »; ce n'est même plus la veuve rentrée en grâce non sans éclat, qui est de tous les Marlys et de tous les Fontainebleaux [3] : c'est la mère sur la fin de son crédit et de ses ressources, inquiète pour ses enfants, industrieuse et même quêteuse à leur intention, s'exposant pour eux à des affronts doucement supportés, quelque chose enfin comme une Sévigné pauvre et résignée. Au début, Mme de Maintenon peut encore l'aider; sa nièce emploie à charmer Néron tout l'art de ses « coquetteries ». Elle lui rappelle certaine conversation à Fontainebleau : son mari était menin de Monseigneur; ne pourrait-elle obtenir une charge semblable pour son fils? Car elle a « une extrême passion » d'attacher son fils au

1. L. XCIV.

2. Nous ne rappelons que pour mémoire les jolis vers sur elle du vieux La Fare, partout cités; — le mémoire sur l'*urbanité* du docte Gédoyn, et le post-scriptum; — le portrait de Rémond, cité par Sérieys et par M. Raunié, — etc. (Voir le jugement de Sainte-Beuve, ouvr. cité.)

3. Les lettres antérieures à 1715 sont datées de Marly, de Versailles, de Paris, de Fontainebleau, suivant les voyages de la cour. Après sa rentrée en grâce, Mme de Caylus eut le logement à Versailles. Son fils en reçut un au grand commun (l. XI), qu'il conserva sous Louis XV. (Voir Goncourt, *Portraits intimes du XVIIIe siècle*, p. 26.) Enfin, en 1714, Mme de Caylus était pourvue par brevet d'un logement au Luxembourg. C'est de là qu'elle s'échappe pour se réfugier au couvent, à Sens, après la mort de Louis XIV. C'est là que la ramène l'arrivée de ses fils, rappelés l'un d'Italie, l'autre de Malte.

dauphin, ce qui serait important pour lui, « soit qu'elle le marie ou ne le marie pas si tôt ». Il faut bien avouer qu'un peu de négligence, l'irrégularité de sa situation, et un goût prononcé pour le jeu n'étaient pas étrangers à ces difficultés [1]. Elle tâche pourtant d'en sortir; elle lutte à l'occasion contre elle-même. Elle a de belles résolutions. — Quelque argent est-il arrivé : « Je ne le mettrai point sur une carte, je vous le promets; il payera le voyage de mon fils, et me fera payer les avances de M. Thibaut [2]. » Mais bientôt les imprudences recommencent et les inquiétudes avec elles.

Grâce au ciel, le comte a des besoins modestes. Entre la mère et le fils, c'est une lutte de délicatesse. « Vous faites bien le glorieux sur l'argent », lui écrit-elle. Ailleurs : « Le marquis d'Harcourt m'a conté le misérable état où vous étiez; vous allez manquer de tout, de l'humeur dont je vous connais.... Quoique le maréchal de Berwick m'ait fait toutes sortes d'offres, je ne veux pas en abuser, ni que vous soyez comme un gredin [3]. » Le spectacle d'une telle femme aux prises avec la plus terrible des misères, celle des grands jadis en place, inspire tristesse et respect. Tantôt c'est une lettre qu'on fait remettre timidement au roi par M. Blouin [4]; tantôt c'est Mme de Maintenon qui aide de sa bourse privée : « J'ai trente louis à vous : à quel pauvre voulez-vous que je les donne? car, si vous êtes lasse des hommes, vous ne l'êtes pas encore des malheureux [5]. » La mort du roi complique encore les affaires.

1. « Elle aimait le jeu sans avoir de quoi le soutenir, encore mieux la table, où elle était charmante. » (Saint-Simon.) — Il en paraît bien quelque chose dans ses jolies lettres, quand elle parle avec conviction du « beau lansquenet » qu'on trouve chez Mme la Dauphine, ou d'un dîner où elle irait « plutôt à quatre pattes »....

2. Homme d'affaires de Mme de Caylus.

3. L. CI.

4. Premier valet de chambre du roi.

5. L. CV. — Il faut dire, à la louange de Mme de Maintenon, qu'elle savait offrir et faire accepter. Dure pour elle-même, et pas toujours tendre

Villeroy ouvre généreusement sa bourse, et l'on y puise, non sans angoisse : si M. d'Auxerre ou les Villette allaient le savoir! Elle part pour Sens; on devine que les séances du conseil de famille tenu soit à la Source, soit à Régennes, ne furent pas exemptes d'orages. « Monsieur d'Auxerre... (écrit-elle à sa tante) m'insulte parce qu'il a des *privilèges* que je n'ai pas et que je mérite mieux que lui. » Enfin, la vente du régiment est décidée à l'unanimité. Elle s'en réjouit : « ce sera 40 000 francs de dettes de moins, et 20 000 écus de plus. » Mais cette dernière espérance lui est encore enlevée. Survient un accident qui empêche la vente. Elle consigne le fait, en ajoutant ces simples mots, qui marquent désormais l'état de son âme :

Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous mette en repos.

Cependant tout n'est pas tristesse dans ces tristes années. La sérénité de certaines lettres montre l'influence profonde que les joies de la vie intime et privée, jouissances pour elle inconnues jusque-là, exercent sur cette âme lassée. Dans sa paisible retraite du Luxembourg, où elle est comme au village[1], elle trouve des satisfactions inatten-

pour les autres (on a pu le voir), elle n'avait pas sa pareille pour certaines délicatesses. Elle savait l'art de déguiser un don, en femme qui avait connu la pauvreté. Il lui arrive encore de rudoyer : « On gesle le froid; je n'ai que du taffetas, je viens d'acheter du molton pour faire une jupe : vous estes trop merveilleuse pour savoir ce que c'est que cette étoffe-là, — elle est du dernier étage. » (*Lettres originales*, *ibid.*, 21 juin 1708.) — Cependant, lorsqu'elle sait sa nièce souffrante, au lit, les pieds glacés dans une vieille chancelière, il est presque touchant de la voir se faire apporter un beau matin « non pas les annales de son règne », mais les « guenilles » de sa garde-robe, pour utiliser les meilleures à son intention (l. XLI). — Quel jour de pareils détails ne jettent-ils pas sur les misères de cette fin de règne!

1. « C'est un délice de se lever matin : je regarde par ma fenêtre tout mon empire, et je m'enorgueillis de voir sous mes lois douze poules, un coq, huit poussins, une cave que je traduis en laiterie, une vache qui paît à l'entrée du grand jardin par une tolérance qui ne sera pas de longue durée. Je n'ose prier Mme de Berri de souffrir ma vache. Hélas! c'est bien assez qu'elle me souffre! » (L. LI.)

dues; elle jouit de l'amour maternel après en avoir souffert. Tout en souhaitant cette réunion, elle la redoutait : « J'attends mes enfants avec une impatience mêlée de crainte ». Quand ils sont en route, elle écrit de l'un (le chevalier) : « Sa conduite me dira combien il est triste d'être mère »; et de tous deux : « J'ai de quoi souffrir et les loger parfaitement ». Cependant Brindi, à sa grande surprise, est presque raisonnable[1]; quant au comte, il la charme par ses qualités sérieuses, sa prévenante assiduité, sa bonté. Le témoignage a trop de valeur pour qu'on ne l'enregistre pas. Nous surprenons ici un Caylus affectueux et sérieux que nous aurons peu occasion de rencontrer ailleurs. Mais aussi quel tact chez cette mère, que de prévoyance et de délicatesse! Elle connaissait le petit mousquetaire de Malplaquet; elle connaît moins le jeune colonel dont le caractère s'est révélé en Italie ombrageux, absolu, et dont elle craignait quelque éclat quand elle lui écrivait à tout hasard, à Rome : « Soyez sage, je vous prie, sur toutes les affaires présentes de l'Église; la politique le veut et la raison aussi, puisqu'on raisonne fort mal sur tous les faits qu'on n'a pas vus par soi-même; vous êtes trop heureux d'être d'une profession où l'on n'a qu'à se soumettre[2] ». Recherche-t-il l'isolement? elle n'a garde de le contrarier : chacun y trouvera son compte, lui pour se reconnaître, elle pour l'étudier. « Votre retraite du Luxembourg sera en état de vous recevoir, et vous y serez dans une aussi grande solitude que vous voudrez. » Il se met en route, il arrive enfin. Voici la première impression : « Mon fils est arrivé. Je lui laisse la liberté d'être seul tant qu'il veut : je suis bien aise, les soirs, quand la compagnie est sortie,

1. Un peu plus tard : « Votre petit frère fait fort bien présentement, et je crois qu'il deviendra un honnête homme ». (L. CI.) — Il devint en tout cas un très brave soldat. Voir plus loin, p. 44, note 3.
2. L. LXXXIII.

de le retrouver; il n'est point triste, et a vu beaucoup de choses, entre autres Mme des Ursins[1], avec laquelle il a eu une conversation de trois heures. Je ne crois pas qu'il y ait de contraste plus parfait que celui de ces deux caractères : ce qui me fait espérer que, comme l'âge et les aventures fâcheuses ne corrigent point l'ambition, l'ambition pourra bien ne pas venir à un homme qui n'en a pas à l'âge où il lui siérait bien d'en avoir.... *Toutes les vertus morales sont dans ce petit garçon, à la réserve de la piété*, qu'il faut espérer toujours. En attendant, c'est une compagnie fort aimable que j'ai avec moi[2]. » Ainsi, ce qui frappe la mère, et dès les premiers jours, c'est la solidité du caractère, et non moins l'absence de toute religion. Cette impression se confirme bientôt : « Mon fils m'est en effet une compagnie fort agréable ; j'espère que la piété lui viendra : *ses mœurs sont si bonnes et ses intentions sont si droites!* tant de vérité et d'éloignement du mal me persuadent que Dieu le touchera[3] ».

Cette réserve faite, soit pour l'acquit de sa conscience, soit pour se mettre à l'unisson de sa pieuse correspondante, on sent Mme de Caylus parfaitement heureuse du présent et résolue à prolonger autant que possible ce bonheur inespéré. « Mon fils et moi vivrons avec Brindi comme avec notre enfant; c'est ainsi que je fais mon projet. » Elle trace de leur vie de famille ce tableau intime : « Je dîne, je soupe seule ou avec *mon* fils. Pour l'ordinaire, *mon* fils et moi nous jouons ensemble au tric-trac : je cause avec lui, je travaille, il me fait la lecture. Sur les quatre ou cinq heures il me vient du monde, quelquefois trop; à huit

1. Alors à Paris. Mme des Ursins fut toujours très attachée aux Caylus. La marquise fut une des rares personnes qui lui conserva son amitié au milieu de l'acharnement général, après sa fameuse disgrâce.

2. L. LVI. — Elle lui écrivait à lui-même : « Je trouve qu'il y a toujours à gagner à laisser agir vos mouvements ». (L. XCVI.)

3. L. LVII.

heures, tout part; je demeure seule dans ma solitude. J'ai retenu une fois Mme de Barneval et M. d'Auxerre, plus pour mon fils que pour moi : il est si assidu à me tenir compagnie, je crois qu'il lui est si bon qu'il s'en fasse une habitude, que j'ai grand soin qu'il ne s'ennuie pas trop[1]. » Crainte superflue : prévoir, c'est prévenir. Et les jours coulent, exempts désormais d'amertume, sinon tout à fait de déceptions : « Voilà où j'en suis, avec beaucoup d'autres choses peu agréables; mais je suis contente de mes enfants, et fort tranquille chez moi ». Et enfin, comme pour se résumer : « Je suis contente de mon fils aîné : c'est un honnête homme et un aimable ami[2] ».

On voit ainsi se former, à la faveur d'une aide et d'une sympathie réciproques, le lien particulièrement doux et fort qui unit ce fils homme déjà à cette mère encore jeune, en qui l'affection la plus solide se relevait encore de grâce et de charme. Il n'est pas indifférent d'autre part, pour comprendre le caractère complexe et en général mal connu du comte, de voir dans quel milieu il s'est formé, quel air il a respiré, de quel esprit il s'est imbu de bonne heure. Cet humble logement du Luxembourg, avec ses chasselas grimpants aux fenêtres, ses écuries vides et son petit entresol encombré, a vu défiler assez de grandeurs déchues pour donner à penser au *philosophe*. A l'arrivée de son fils, Mme de Caylus conserve encore la plupart de ses relations. Pour ce qui la regarde, « elle ne craint ni ne cherche la solitude ». Mais on vient volontiers à elle, et au début elle trouve même que l'on vient trop; plus tard, elle s'en accommodera, et parlera volontiers de « sa cabale » et de « ses maréchaux ». Ce n'est pas un salon qui se tient chez elle; encore moins une coterie. Son appartement est un lieu de rencontre où, au hasard des événements, passent et repas-

1. L. LVIII.
2. L. LXVIII.

sent, pour disparaître un à un, soit dans l'infidélité, soit dans la mort, tous ces débris d'une grande époque finissante, pensionnés sans pension[1], hauts dignitaires sans emploi, vieux diplomates sans influence, chefs d'armée sans commandement, troupe compromise et vieillie, incertaine et défiante, à la veille de se sentir sans maître, et prise entre deux règnes comme entre deux feux[2]. C'est le monde des Dangeau, des Fagon, des Barneval, des Noailles, des d'Harcourt, des Villeroy. D'instinct, ces fidèles de l'ancien pouvoir se rassemblent chez la nièce de Mme de Maintenon, qui note les doléances, enregistre les morts, et envoie à l'invisible recluse de Saint-Cyr ces tristes échos[3]. Le comte écoute et observe : d'autres bruits lui viennent du dehors, du Temple, de Sceaux. Il connaît les libertins d'aujourd'hui, il pressent ceux de demain. Il grandit au milieu de l'ancienne génération, mais il voit la nouvelle, et de chacune il tiendra quelques-uns de ses traits les plus accusés. Ce fils d'une mère peu crédule, mais pourtant croyante, et même dévote à ses heures, se trouvera, par exemple, athée sans le savoir. Toutes les passions de la Régence couvent longuement en lui avant d'éclater. Et pourtant, on sentira longtemps, on sentira toujours qu'il a vécu dans une atmosphère différente, disparue : que dis-je, il la respire encore, quinze ans après la catastrophe qui semble l'avoir dissipée. Seul de sa génération, tandis que

1. « Mme de Barneval est fort incertaine de sa pension : c'est l'état où nous sommes tous. » (L. LVIII.)

2. « Ce qui nous rend sans ressources, c'est que nous sommes un nombre de gens, honnêtes gens à la vérité, pleins de probité, d'honneur, *mais de la vieille cour*, *mais bons à rien*. » (*Ibid.*)

3. Rien de moins sentimental, au reste, que certaines de ces notes : « Le vieillard de la duchesse de Noailles est mort, le même jour que son argent est fini. Madame Fagon est morte subitement : monsieur son mari l'a appris d'une façon qui devait le tuer. On lui tait ce coup de foudre : on le laisse aller jusqu'à la porte de la chambre. Là, on l'assomme de ces mots : *Madame est morte*. Il fut saisi; il se porte mieux. Adieu, ma chère tante, je vais me coucher à votre intention. » (L. LXX.) Est-ce Mme de Caylus, est-ce Saint-Simon que l'on croit entendre?

toute la jeunesse s'orientait vers le soleil levant pour le saluer, il n'a pas détourné les yeux de l'astre qui descendait lentement à l'horizon, et celui-ci s'était depuis longtemps éteint que ses regards le suivaient encore.

Cependant, si l'instinct guerrier semblait bien mort chez Caylus, l'instinct voyageur ne faisait que sommeiller, et devait renaître à la première occasion. Non que Caylus s'ennuyât à Paris : mais il fallait à cet esprit plusieurs sortes de pâtures, comme plusieurs sortes de fatigues à ce corps infatigable. Une curiosité jamais assouvie, des goûts aussi rares que divers, un grand besoin de savoir l'attiraient invinciblement vers le rare et le singulier. Ajoutons une passion innée pour les arts, qui le poussait de bonne heure vers la peinture et la musique [1], une grande sensibilité d'organes, et, ce qui ne s'acquiert pas, un coup d'œil prompt et juste. A une époque où les musées n'existaient pas en France, il avait saisi au vol l'occasion d'un voyage en Italie. Il y ressentit ses premières émotions d'artiste, et en laissa percer quelque chose dans ses lettres à sa mère; on le devine à plus d'une allusion. C'était comme la semence tombant dans une terre bien préparée. « Les yeux du comte n'étaient pas encore savants, dit Le Beau, mais ils s'ouvraient à la vue de tant de beautés, et apprenaient à les connaître. » Après l'Italie, il devait parcourir la Sicile, puis l'Allemagne. On sait comment tous ces projets furent abandonnés.

Huit mois après son retour à Paris (fin 1715), une occasion s'offrit de visiter le Levant. Le marquis de Bonac,

1. Nous voyons par une lettre de sa mère (XC) qu'en revenant du régiment il s'amusait à peindre de petits tableaux pour sa jeune tante (Mlle Le Valois), et à écrire des motets pour les recluses du couvent de Sens. C'est le seul renseignement de ce genre que nous possédions. Il n'en est que plus curieux. Caylus se révélait dans ces essais qu'il composa probablement sans maître.

notre ambassadeur à Madrid [1], allait relever à Constantinople M. des Alleurs, dont la santé était fortement ébranlée. M. de Bonac avait connu de près en Espagne le duc de Caylus, l'oncle réfugié du comte, et l'amie de sa mère, Mme des Ursins. Il avait d'autres relations avec des parents de Mme de Bolingbroke, la jeune et célèbre veuve du marquis de Villette. Il n'en fallait pas tant pour que Caylus fût tenté. Du jour au lendemain il quitta sa retraite du Luxembourg, pour grossir la petite escorte de M. de Bonac. Qu'allait-il chercher en Orient? Voulait-il y suivre l'exemple d'un Nointel parcourant la Grèce antique le crayon à la main [2]? Était-il attiré de ce côté par la dispute — un peu ancienne, il est vrai — de Guillet de Saint-Georges et de Spon, et par le livre de ce dernier [3]? Ou encore la relation toute récente du voyageur Lucas [4], chargé par Louis XIV d'une sorte de mission, avait-elle excité une curiosité toujours en éveil? N'était-il enfin attiré que par l'imprévu du voyage, et par les souvenirs d'une antiquité si propres à émouvoir l'imagination? Plusieurs de ces suppositions, toutes peut-être, sont fondées. Si Caylus ne connaissait pas à cette date le nom de Nointel, il ne devait tarder guère : car nous savons par lui-même qu'il en re-

1. Jean-Louis d'Usson, marquis de Bonac, ancien envoyé de France à Cologne, à Dantzick, en Pologne, est connu par le rôle qu'il joua dans les affaires d'Espagne. Il avait remplacé Blécourt à Madrid en 1711. Voir la publication récente du marquis de Courcy : *la Renonciation des Bourbons d'Espagne au trône de France.* (*Rev. des Deux Mondes* du 15 juillet 1888, p. 327 et suiv.) Il occupa l'ambassade de Suisse après celle de Constantinople, et mourut à Paris le 1er septembre 1738, âgé d'environ soixante-six ans. — Il était lié avec Mlle Aïssé et Mme de Calandrini, laquelle était, par alliance, la tante de M. de Bolingbroke.

2. Le voyage de Nointel à Athènes est de 1674. Nointel était accompagné par le peintre français Jacques Carrey, dont les précieux dessins nous font connaître la physionomie du Parthénon avant l'explosion de 1687.

3. Voir les *Mémoires inédits de l'Acad. de peinture et sculpture*, par Dussieux et Soulié, préface; — Spon et Wehler, *Voyage d'Illyrie, de Dalmatie*, etc.

4. *Voyage dans la Grèce, l'Asie Mineure, l'Afrique*, etc., par Paul Lucas, 1710. — Louis XIV avait nommé Lucas son antiquaire en 1714.

chercha les dessins. Quant au livre de Spon, il fut, d'après ses propres déclarations, son bréviaire; et il ne pouvait ignorer l'exploration de Lucas, qui datait en quelque sorte de la veille. Que dire enfin de sa passion d'aventures?

Il partit de Toulon le 17 juillet 1716 avec les vaisseaux du roi, et relâcha là même où deux ans auparavant débarquait son frère, à Malte [1]. Smyrne fut sa seconde étape. Mais, bien plus que Smyrne, Éphèse l'attire, l'antique Éphèse et son temple fameux. Exploration pleine de dangers, lui dit-on. C'est ce qui le décide. Il part. Laissons ici la parole à son naïf biographe :

« Le redoutable Caracayali à la tête d'une troupe de brigands s'était rendu maître de la campagne, et portait l'effroi dans toute la Natolie (*sic*). Mais dans le comte de Caylus la crainte fut toujours plus faible que le désir. Il s'avisa d'un stratagème qui lui réussit. Vêtu d'une simple toile de voile, ne portant sur lui rien qui pût tenter le plus modeste voleur, il se mit sous la conduite de deux brigands de la bande de Caracayali, venus à Smyrne, où par crainte on les souffrait. Il fit marché avec eux sous la condition qu'ils ne toucheraient l'argent qu'au retour. Comme ils n'avaient d'intérêt qu'à le conserver, jamais il n'y eut de guides plus fidèles. Ils le conduisirent avec son interprète vers leur chef, dont il reçut l'accueil le plus gracieux. Instruit du motif de son voyage, Caracayali voulut servir sa curiosité; il l'avertit qu'il y avait dans le voisinage des ruines dignes d'être connues; et pour l'y transporter avec plus de célérité, il lui fit donner deux chevaux arabes, de ceux qu'on appelle chevaux de race, qui sont estimés les meilleurs du monde, tant leur allure a de vitesse et de douceur. Le comte se trouva bientôt comme par enchantement sur les ruines indiquées; c'étaient celles de Colophon. Il

1. *Arch. des Aff. étrangères* (*Constantinople*, 1716), lettre de Bonac en date du 5 août 1716. — Lettre de Smyrne, 4 septembre 1716.

y admira les restes d'un théâtre, dont les sièges, pris dans la masse d'une colline qui regarde la mer, joignaient au plaisir du spectacle celui de l'aspect le plus riant et le plus varié. Il retourna passer sa nuit dans le fort qui servait de retraite à Caracayali; et le lendemain il se transporta sur le terrain qu'occupait anciennement la ville d'Éphèse [1]. »

Cette première apparition de l'art antique, au milieu des circonstances les plus romanesques, fit une profonde impression sur son esprit. Quarante ans après, il pouvait encore la caractériser en ces termes frappants : « La vue des ruines d'Éphèse dont les Turcs ont enlevé, coupé, scié, renversé, placé sans ordre et sans règle les colonnes et les chapiteaux, pour bâtir leurs maisons et leurs mosquées, fit sur mon esprit le même effet que le plus grand nombre des explications modernes produirait sur l'esprit d'un ancien Grec éclairé, qui reviendrait au monde [2] ». Trait ingénieux, dit son biographe. Véritable révélation pour Caylus, dirons-nous à notre tour. N'eût-il gagné à cette visite que le sentiment de l'impuissance des commentateurs, et la conviction qu'il faut voir les monuments sur place pour en bien juger, une telle découverte valait le voyage. C'est à Éphèse que les yeux de Caylus se sont dessillés.

D'Éphèse il se rend enfin à Constantinople, où il séjourne deux mois : c'est là sans doute qu'il rédigea ses premières notes, adressées à Mariette, et qui n'ont jamais vu le jour [3]. Perte sans doute médiocre pour l'art, que ces premiers essais dont la substance passera plus tard dans les mémoires lus à l'Académie des inscriptions; mais non perte indifférente pour l'histoire et le développement de cet esprit, qui nous sera ainsi constamment dérobé jusqu'à son âge adulte.

1. Le Beau, *Éloge de Caylus*, IV-V.
2. Le Beau, *ibid.*; — *Mém.* de Caylus *sur la Diane d'Éphèse* à l'Académie des inscriptions.
3. Goncourt, *Portr. intimes du XVIIIe siècle* (Caylus), p. 150.

Cependant M. de Bonac, débarqué à Péra [1], n'y avait plus trouvé la cour ottomane. Elle avait fui Constantinople et la peste, et s'était transportée à Andrinople à l'occasion des événements de Hongrie. Des Alleurs l'y avait suivie, ignorant que son successeur fût en route. Bonac malade, mécontent, froissé d'ailleurs de voir les vaisseaux de Sa Majesté menacés d'une visite aux Dardanelles, recule devant ce nouveau voyage; et pourtant il est urgent qu'il communique avec la Porte. Que faire? Caylus sera son ambassadeur. C'est à lui qu'il confie ses premières instructions pour le Sultan et pour M. des Alleurs. Celui-ci « s'acquitte fort bien de sa commission », écrit Bonac au roi [2]. On donne contre-ordre aux Dardanelles; des Alleurs va pouvoir partir, Bonac sera le bienvenu auprès de la Porte. Toujours souffrant et se plaignant, notre ambassadeur se décide enfin à quitter Péra pour Andrinople [3]. Quant à Caylus, il est déjà parti pour un nouveau voyage. Il visite la Troade, il explore pieusement les champs où fut Troie; il cherche, lui aussi, dans la poussière ce qui fut le Simoïs, et le Xanthe, et l'autel de Jupiter Hercéen. Il ne trouve que la plaine sauvage et déserte décrite par Lucain; le ruisselet que César franchissait d'un bond a disparu avec le reste; *etiam periere ruinæ* [4].

Serait-il passé en Grèce après ce début malheureux? Peut-être. Mais ses explorations cessèrent alors qu'elles ne faisaient que de commencer. La tendresse de sa mère, qui le rappelait sans cesse, retint sa curiosité. Sans doute il avait d'autres plans. Il exprime quelque part le regret de n'avoir pu pousser jusqu'en Chine, regret sincère chez un

1. Le 4 oct. 1716. (*Arch. des Aff. étrangères.*)
2. Lettre du 6 nov. 1716, de Péra. (*Aff. étrangères.*)
3. Des Alleurs s'embarqua à Constantinople le 7 novembre, et passa le 10 aux Dardanelles. De Bonac se mit en route pour Andrinople le 28 décembre 1716. (*Id.*)
4. *Pharsale*, X, 961-980.

admirateur de De Guignes, mais qui nous touche assez peu. Comment, par contre, ne pas déplorer qu'il n'ait pas fait au moins une excursion dans la Grèce propre? Si l'idée lui en est venue, il ne semble pas s'y être très fortement attaché. Il est vrai que la Grèce, alors peu connue, d'accès difficile sinon interdit, peu ou point fouillée, n'attirait guère les voyageurs; l'occasion ne se présenta pas pour Caylus de s'y faire conduire; il ne la fit pas naître. Une idée qui nous semble aujourd'hui si naturelle devait l'être fort peu à cette date, puisque Winckelmann, cinquante années après, écrivait l'*Histoire de l'Art* sans avoir mis le pied en Grèce, et mourait quand il se préparait enfin à la voir.

Docile aux appels de sa mère, Caylus quittait Constantinople au commencement de janvier 1717, prenait terre à Malte une seconde fois [1], et débarquait à Marseille le 27 février. Quelques jours après, l'aventureux voyageur reprenait au Luxembourg sa vie tranquille, et pouvait constater combien il s'était passé de choses en huit mois. La révolution qui s'annonçait dans l'esprit public, dans les mœurs et dans les arts à la veille et au lendemain de 1715, était maintenant accomplie. Il avait sous les yeux un Paris nouveau, le Paris de la Régence. Dans la société émancipée et libertine dont le plaisir fut le seul dieu, Caylus, par les droits de la naissance et de l'esprit, avait d'avance sa place marquée, à la cour comme à la ville. Il préféra la ville et ne fit à la cour que de rares apparitions, bien qu'il eût logement à Versailles. Paris avait désormais de quoi le retenir et l'occuper tout entier. Les derniers voyages de Caylus avaient développé en lui cet instinct naturel qui le portait vers le beau, et transformé son goût en passion. L'artiste était né. Il ne voulait plus simplement observer en curieux et jouir en égoïste : il aspirait à pratiquer en

1. « Ceci est écrit à Malthe en janvier 1717 », note autographe de Caylus sur son journal. (*Mémoires et Réflexions*. Paris, Rouquette, 1874, p. 35, 37.)

homme du métier les arts dont il jugeait en connaisseur. Posséder la technique de tout ce qui se rattache au dessin, copier, interpréter les modèles, inventer par soi-même, être utile à tous en divulguant les secrets des maîtres, voilà quelle fut la tâche à laquelle il se consacra.

C'était un champ de travail immense qui s'ouvrait devant lui : qu'il l'ait embrassé dans son ensemble dès le premier jour, il serait puéril de le prétendre. Sa volonté, sa facilité naturelle, son incroyable puissance de travail eurent raison des premiers obstacles; le succès, l'occasion, l'amour de l'œuvre qui grandissait sous ses yeux, firent le reste. De bonne heure il avait entretenu des relations avec des artistes, notamment avec Jean-Pierre Mariette, le fils du célèbre graveur et lui-même l'amateur et le collectionneur d'estampes le plus célèbre du XVIIIe siècle [1]. L'amitié d'un tel homme, à la fois profond connaisseur, érudit très sûr, écrivain compétent pour tout ce qui se rapporte à la gravure et aux pierres fines, valait pour Caylus une éducation. Cependant il complétait son apprentissage en fréquentant assidûment chez Watteau, le peintre de la Régence, le jeune maître de l'école française dont le joug léger avait succédé à celui de Le Brun [2]. Caylus vivait familièrement avec lui, usant de ses modèles, passant des heures à le regarder dessiner, s'appropriant enfin ce coup de crayon plein de précision dans la désinvolture, de largeur dans le maniéré, qu'il devait faire revivre en gravant d'après lui

1. Sur ce « curieux », voir le *Trésor de la curiosité*, de Ch. Blanc; — l'ouvrage de Dumesnil sur *les Amateurs d'autrefois*; — l'introduction à l'*Abecedario*, par Ph. de Chenevières et Anat. de Montaiglon; — Cl. de Ris, *l'Artiste*, 1856, p. 71-93; — le *Recueil de lettres* de Jay; — les *Lettres inédites* de Mariette publiées par M. Eug. Müntz, soit dans ses *Lettres inédites de savants français à leurs confrères d'Italie* (Le Puy, 1882), soit dans le *Courrier de l'Art*, 11 avril 1884.

2. Mort de très bonne heure, en 1721, à l'âge de trente-huit ans. — Voir, sur Watteau, sa *Vie* découverte par M. Ch. Henry et publiée d'après le ms. original dans la *Revue libérale* de mai 1884; parue depuis en plaquette chez Quantin (tirage à petit nombre). Les Goncourt n'avaient donné qu'une copie incomplète et fautive.

toute cette Cythère de Pierrots et de Colombines, de Gilles et d'Arlequins, empruntée par Watteau de Gillot son inventeur.

La maison du financier Crozat fut bientôt leur lieu de rendez-vous habituel. Pierre Crozat [1], un de ces bourgeois riches et éclairés qui rendirent tant de services à l'art au XVIIIe siècle, avait amassé dans son cabinet célèbre de véritables trésors. Non content d'imiter et de continuer les Mortemart, les Lorangère, les Le Brun, par le goût judicieux qui présidait à la réunion de ses tableaux et de ses statues, il s'était, l'un des premiers en France, attaché à recueillir les dessins originaux des grands peintres, surtout des Italiens, pour en former une vaste collection. Mariette n'en avait que seize cents, chiffre déjà respectable, si l'on songe qu'il n'en faisait point son principal. Crozat était parvenu au chiffre énorme de dix-neuf mille. Esquisses, ébauches, croquis, études ou académies, maquettés ou pochades, rien n'y manquait de ce qui montre la première pensée d'un artiste, le premier jet avec son incorrection et son feu, comme aussi les retouches et les lenteurs du travail, avec cette pratique et ce tour particuliers à chacun. Caylus, admis chez Crozat vers 1719, jouissait de ses richesses. Il étudiait, comparait, discutait avec Watteau, qui, dans les dernières années de sa courte existence, vivait complètement chez le financier, où il avait le logement et la table. Un ami commun, M. Hénin, venait se joindre à eux. Ils copiaient en devisant sur l'art. Nombre de dessins furent ainsi faits par eux, que Watteau prenait à peu près terminés, et mettait au point en quatre coups de crayon pour en avoir l'effet, « et il aimait en tout à l'avoir promptement [2] ». C'est en

1. Sur P. Crozat, voir surtout Mariette, *Abecedario*, et le *Trésor de la curiosité*.
2. *Vie de Watteau*, par Caylus.

travaillant de la sorte que Caylus conçut la pensée de graver les principaux dessins du cabinet Crozat et de les répandre parmi les artistes [1]. Nulle entreprise n'était plus propre à ramener nos peintres dans la voie du goût, à leur faire aimer les maîtres et la vraie nature. Nulle aussi, pour le dire en passant, n'allait plus à l'encontre de l'influence de Watteau, qui, quoique grand admirateur d'un Rubens, péchait trop par l'ignorance de l'anatomie et l'absence de passion [2]. Mais Caylus, on le voit bien par la biographie qu'il a laissée de son ami, ne s'abusait pas sur les défauts séduisants de Watteau. C'est justement cette familiarité et ce travail en commun qui lui ont permis de le juger si bien, *intus et in cute.*

Grâce à ces premiers travaux, grâce au dévoué Mariette et à la famille Crozat, Caylus commençait à être fort connu dans le monde des artistes et des amateurs. La réputation, qu'il ne cherchait pas, vint le trouver. Lui, cependant, inquiet de ce bruit, embarrassé de ces éloges, ne songeait qu'à les justifier. Telle est, de 1720 à 1730 environ, sa préoccupation constante. Les rares lettres que nous avons de lui, ou celles qui ont trait à sa personne, nous le montrent infatigable, toujours mécontent de lui-même, poussant ses études artistiques dans tous les sens, ici s'attachant à Bouchardon et apprenant en quelque façon la sculpture à son école, là provoquant la lettre de Mariette sur Léonard et gravant les fameuses Caricatures [3]; ailleurs demandant à son ami l'explication des pierres gravées du Cabinet du roi, qu'il reproduit à l'eau-forte de concert

1. Lettre de Crozat à Gabburri, 19 mai 1724. (*Recueil de lettres sur la peinture*, *la sculpture*, etc., par Jay, 1817, ouvrage traduit et réduit du recueil plus considérable de Bottari : *Raccolta di lettere*..., etc.) — C'est très probablement Caylus qui donna à Crozat l'idée de publier ses dessins. Le *Cabinet Crozat* forma deux beaux volumes in-f°. (Voir aux Estampes.)

2. *Vie de Watteau.*

3. Ces *Caricatures*, attribuées alors à Léonard, ont été depuis reconnues fausses.

avec Bouchardon. Lui arrive-t-il des compliments d'Italie pour les premières estampes, il répond avec ennui que, en ayant trouvé environ deux cents qui ne rendaient pas le caractère de la pierre, *il est résolu à les recommencer ainsi jusqu'à ce qu'elles soient refaites* [1]. Les étrangers commencent à avoir l'œil sur lui. Les artistes distingués qui traversent Paris vont le voir. La Rosalba n'y manque pas. Son *Journal* dit comment elle voulut travailler pour le comte, et ne le put [2]. Son nom revient dès lors souvent dans les lettres de l'Italienne; ce ne sont qu'éloges flatteurs, prévenances plus flatteuses encore. Quand, plusieurs années après, Mariette lui demande une miniature pour Caylus, la Rosalba, qui a déjà laissé ce genre pour le portrait, « craint d'exposer un ouvrage médiocre à des yeux si instruits »; cependant elle défère aux vœux du comte; elle « essayera », faisant ainsi pour lui une exception dont il dut sentir le prix. Parvenue à l'extrême vieillesse, presque aveugle, elle parlera encore de Caylus trente ans après, et son souvenir sera de ceux qu'elle se complaît à évoquer [3].

Pour mieux justifier tant de suffrages, Caylus entreprend des voyages nouveaux. Il a déjà parcouru l'Italie et le Levant; il part maintenant pour la Hollande et l'Angleterre [4]. C'est comme une enquête qu'il va compléter sur les galeries

1. « M. Zanetti se moque, en vérité, de vous avoir parlé avec autant d'éloge de mes pauvres amusements. Je suis toujours surpris (et je vous parle avec la plus grande sincérité) comment il se peut faire que les amusements d'un homme frivole puissent être regardés par des gens attachés aux arts..... » Caylus à Conti, 5 janv. 1730. (H. Bonhomme, *op. cit.*)

2. *Diario*, p. 80 : « M. de Caylus m'a demandé le portrait de la fille de Madame ***, qui est la plus belle femme de Paris ; mais, par manque de temps, je n'ai pu consentir ».

3. Rosalba à Mariette (*Recueil* précité), lettres du 4 avril 1727 ; — du 14 novembre 1727; — du 23 août 1749 (« le nom révéré de M. le comte de Caylus » ; son « respect particulier et inaltérable » ; « sa vénération » pour lui, etc.).

4. Il s'y était lié avec un Dr Mead, « galant homme », dit-il, qui avait un cabinet d'antiquités. Plusieurs, après sa mort, furent achetées par Caylus. (*Rec. d'antiq.*, III, 47.)

publiques et privées, sur ces riches dépôts que les collectionneurs jaloux n'ont alors pas de peine à dérober au public indifférent. La réputation de Caylus lui ouvre toutes les portes. Il fait le recensement de ces beaux cabinets qui depuis ont enrichi tant de musées nationaux. Il s'étonne, il admire. Il comprend l'immense service qu'ont rendu à l'art l'égoïsme, l'avidité même des « curieux ». Il comprend aussi qu'en vain les chefs-d'œuvre de la peinture sont à l'abri de toute profanation, si l'heureux possesseur est seul à en jouir. C'est pour le public qu'il travaille; aussi sa visite a-t-elle partout une arrière-pensée de généreuse trahison. Par malheur, ses notes de voyage nous sont arrivées très incomplètes. Une lettre datée de Lille, 13 novembre 1722 [1], nous le montre entre deux voyages, de retour de Hollande, et sur le point de passer en Angleterre. La Hollande, où tout est « si brut et si lourd », l'a désenchanté. Tout ce qu'il a vu d'intéressant, c'est, à Amsterdam, « un homme qui injecte des poires », et, à Malines, « une fille qui pesait plus près de neuf que de huit cents livres ». Mais il est permis de ne voir, avec M. Thibaudeau [2], qu'une simple boutade dans ce trait. Amsterdam a offert à la curiosité de Caylus des tableaux et des dessins, Harlem des pierres gravées, des camées et des médailles. A Rotterdam, il a admiré les cinq cents dessins de M. Flinck [3]; à Bruxelles, la quantité de Rembrandt réunis par M. Fraula;

1. A Conti. — Cette lettre n'était ni la première, ni la dernière relative à son voyage. Toutes les autres sont perdues.

2. « J'ai sous les yeux la *Relation inédite* du voyage fait par le C. de Caylus en Belgique, en Hollande et en Angleterre dans l'année 1722, précieux manuscrit qui contient les renseignements suivants sur quelques curieux de cette époque... » (Ad. Thibaudeau, *Lettre-préface* du *Trésor de la Curiosité*, adressée à Ch. Blanc.) — L'auteur mourut subitement, laissant cette préface inachevée. Qu'est devenu le manuscrit? Il nous a été impossible de le savoir. — D'une double série d'informations sur ces voyages (les lettres à Conti et la *Relation*), il ne reste donc rien ou à peu près rien.

3. C'est Flinck qui vendit au duc de Devonshire le *Livre de Vérité* de Claude avec 200 dessins.

enfin à Bruxelles, à Gand, à Anvers, il énumère les richesses des couvents et des églises.

Néanmoins il soupire après l'Angleterre, écrit-il à Conty. C'est qu'il ne la connaît pas. Après, il en rabattra. Certes, les amateurs opulents, un duc de Devonshire, un lord Chandos, un duc de Somerset, ne manquent pas; et, pour trouver cent magnifiques dessins de Raphaël, c'est déjà à un Anglais, au peintre Jervas, qu'il faut s'adresser. D'autres sont des barbares tout cousus d'or. Lord Pembroke a un livre de dessins qui va de Cimabué à Carle Maratte; mais il en a plus brûlé, coupé et déchiré qu'il ne lui en reste : quand un Raphaël, un Corrège, n'ont pas la dimension du carton, il les plie en quatre pour les y faire entrer [1].

Là se bornent nos renseignements sur ce voyage, qui fut probablement le dernier de Caylus. Nul doute qu'il n'ait influé fortement sur son esprit, en lui offrant de nouveaux points de comparaison, en enrichissant sa mémoire si sûre et si tenace. Plus que jamais dès lors il travailla pour lui-même et pour les artistes, se servant de tous les procédés connus pour graver, en imaginant au besoin, combinant le travail du burin avec celui de l'aiguille, essayant des lavis d'eau-forte, gravant en couleur d'après d'anciennes méthodes [2], bref, transformant son cabinet en laboratoire, d'apprenti devenant maître et d'amateur inventeur.

Gardons-nous cependant de nous figurer un Caylus trop austère. Homme de travail, il fut aussi homme de plaisir, l'un et l'autre au plus haut point. Le travail fut sa grande passion; le plaisir fut sa grande affaire. Ce fut l'originalité de sa vie, de satisfaire à la fois à toutes les curiosités de l'intelligence et à toutes les exigences du tempérament.

1. Thibaudeau, *Lettre-préface*.
2. Villot, *Cabinet de l'Amateur*, IV, n° 10.

Cependant, même sur ce dernier article, il faut distinguer les époques. A les prendre en bloc, on serait trop sévère. Caylus, au début, n'est rien moins qu'un cynique. Entre la vingtième et la trentième année, c'est plutôt un observateur, voire un sentimental [1]. Le surnom que lui donne sa mère, le *philosophe*, est déjà significatif. Il incline au moraliste. Il aime à consigner par écrit une réflexion, à commenter l'impression qu'il reçoit des hommes et des choses. Lui-même, dans ces confidences qui furent courtes et pour cause [2], lui-même s'analyse, s'étudie avec un mélange de complaisance et de sincérité qui n'est pas sans charme. Dans les feuillets très authentiques des *Mémoires et Réflexions* [3], nous pouvons prendre au vif la vie intime de Caylus dans la période de transition, entre l'adolescence et l'âge viril. Il y règne une délicatesse de goûts et de sentiments dont il faut certainement faire honneur à cette mère charmante qu'il aima jusqu'à en devenir meilleur. Sur Paris, sur la société, sur les mœurs, il jette en passant plus d'un joli et piquant aperçu [4]. Sur les femmes, la note

1. « Le rossignol chante toujours la même chose et cependant il plaît : c'est qu'il chante l'amour, c'est qu'il aime. En effet, rien se peut-il comparer au charme de la voix dans un cœur persuadé? » (*Mém. et Réfl.*, 22.) — Cette dernière ligne, pour qui connaît le personnage, est tout à fait étonnante.

2. Les derniers feuillets de *Mémoires et Réflexions*, d'une date bien postérieure, ne nous donnent plus que des anas, ou des bons mots. A cette date, Caylus n'est plus qu'un conteur égrillard; le sentiment n'a rien à voir avec ce qu'il écrit.

3. Publiés sur le manuscrit autographe par Rouquette, 1874.

4. Sur lui-même : « Je n'ai jamais eu de dégoût dans le monde parce que je n'ai point cherché à y avoir des agréments. J'ai pris ceux qui se sont présentés, sans les chercher et sans m'y attacher. » (P. 23.) — « Je ne puis m'empêcher de me conformer à la conversation et au goût des gens avec lesquels je suis obligé de vivre, comme on est par exemple obligé de faire un voyage ou quand on est embarqué sur un vaisseau. Il ne m'en coûte rien pour être comme les autres. Sans cela, je ne pourrais m'y déterminer, car je ne suis point de ceux qu'une vue ou la moindre espérance puisse engager à la plus faible contrainte. Aussi j'ai souvent passé pour extraordinaire (déjà, en 1717!) à Paris et dans les lieux où j'ai séjourné, parce que j'évite alors de me livrer; quand je l'ai fait une fois, je vivrais éternellement de la même façon. » (P. 35.) — Sur Paris : « Un vaudeville soulage en un instant tout Paris ». — Caylus trouve le théâtre

est parfois d'une ironie légère, mais cependant aimable : on sent qu'il les a d'abord recherchées pour elles-mêmes, pour leurs grâces, pour leur esprit : il avait alors plus d'amies que de maîtresses, et fréquentait plus chez Mme du Deffand qu'à la comédie [1]. Sur l'amour, le trait est déjà plus accusé, trop accusé [2]. Mais tout respire le calme, la possession de soi. Un beau sentiment de fierté morale lui dicte cette ligne à la date de 1717 (il avait alors vingt-cinq ans) : « Depuis longtemps..., je me couche sans avoir rien à me reprocher [3] ».

Insensiblement, il change de vie. Il sacrifie davantage (est-ce bien un sacrifice?) au temps, aux mœurs. Sa liaison avec Mlle Quinault, la spirituelle soubrette de la Comédie-Française, l'entraîne définitivement, peut-être un peu malgré lui, au plein jour de la rampe. Il donne à souper chez la jeune femme. Ses hôtes sont les plus renommés parmi les hommes d'esprit qui sont hommes de plaisir. Voltaire y coudoie Montcrif, Duclos donne la réplique à Pont de Veyle, Maurepas, Voisenon, rivalisent de verve et d'épigrammes. Après les liaisons à la mode, les distractions à la mode. Caylus, amant d'une actrice, s'improvise acteur et auteur pour théâtre de société. Il se lie avec

d'alors bien plus moral que la nation. Il ajoute joliment qu'un étranger vertueux serait édifié de la France s'il la jugeait sur les pièces qui s'y jouent; c'est au théâtre que Caylus le conduirait s'il voulait lui donner une bonne opinion de notre pays. (Caylus ne dirait-il pas aujourd'hui justement le contraire?)

1. « Une femme, honnête homme dans tous les points, est un phénix. » — « Mme du Deffand me disait l'autre jour avec un épanchement de cœur admirable : « Nous sommes toujours un peu fausses, nous autres fem- « mes ». (P. 34.)

2. Il hait la galanterie : « Je veux de l'amour ou du tempérament, sans cela je condamne ». (P. 28.)

3. A noter encore, ce passage délicat sur sa prétendue *paresse* : « ... Un véritable paresseux de mon espèce est content partout, et partout il jouit d'un bonheur que la mort seule peut lui ôter. Encore la mort, que tout le monde redoute parce qu'on ne la connaît point, *a un certain air assez paresseux* pour engager à la venir voir sans crainte. Si l'on joignait à cette idée une vive curiosité sur son chapitre, ce serait un sûr moyen pour mourir, je ne dis pas sans faiblesse, mais peut-être avec plaisir. » (P. 37.)

d'élégants désœuvrés, les Tressan, les Surgères, les Brassac [1]. Il joue la comédie à la campagne, à Morville, dans une noble compagnie où Mlle Quinault a ses grandes et ses petites entrées, tutoie au besoin les personnages ou les appelle d'un sobriquet familier [2]. Parades, charades, moralités, proverbes ou comédies de mœurs, il aborde tous les genres; de la même plume il écrit *la Femme honnête homme*, et le *Ballet des porcelaines et du prince Pot-à-Thé* [3]. Passe-temps innocents, qu'on doit juger avec indulgence, puisque Caylus eut le bon goût de les dérober toujours au public. Que ne lui en déroba-t-il tant d'autres!

Ce sont là, dans la vie de Caylus, les années dissipées et brillantes. D'ailleurs, point de faste ni de scandale. Il n'avait pas de quoi soutenir le premier; il haïssait le second. Un plaisir élégant, délicat jusque dans ses folies, est ce qu'il recherche alors de préférence. L'art n'y est au surplus pas étranger. Un élève de Watteau peut seul relever une fête galante de tels raffinements. Caylus dessine lui-même les décors, dispose l'optique du théâtre en miniature où il paraît avec sa prétendue « timidité », et son ton de mystificateur à froid [4]. Les expériences de Morville, il les fera servir pour régler une « décoration » à l'Opéra, ou conduire un « feu sur l'eau [5] ». En un mot, le Caylus de

1. Les *Œuvres diverses* de Tressan contiennent une épître adressée à Caylus. (*Sur l'incertitude des sc. élevées et des systèmes*, éd. de 1823, t. X.) Brassac et Surgères sont placés, avec Caylus et Crozat, dans le *Temple du Goût*. Voir au chapitre suivant.

2. Mlle Quinault à Coypel (le prenant par-dessous le menton) : « Qu'as-tu donc, mon Quoy? » (*Rev. libérale*, juillet 1884, *le Comte de Caylus inédit*, par Ch. Henry, p. 135.)

3. *Ibid.*, p. 128, 137.

4. Un écrit du temps parle de son ton de pince-sans-rire analogue à celui du montreur de lanterne magique.

5. « J'ai été consulté par celui qui est chargé du feu sur l'eau, et contraint, comme on l'a été par l'idée de ces messieurs, qui ont absolument voulu un arc-en-ciel pour faire allusion au congrès, et deux montagnes qui rappelassent le souvenir des Pyrénées. » (A Conti.) — L'optique et la pyrotechnie, qui prêtaient à des effets artistiques, étaient l'objet de sa prédilection.

cette période est un mondain bien plus qu'un libertin : s'il commet assez de légèretés pour qu'on reconnaisse en lui un homme de la Régence, rien n'annonce pourtant le cynique morose de l'époque suivante. Sans doute il n'y a souvent entre un dissipé et un débauché que la différence de l'âge. Ici pourtant on peut noter quelque chose de plus : c'est à savoir la présence de celle qui, suivant le beau mot d'un ancien, tempérait de modestie et de retenue les plus fougueux écarts [1].

Ainsi se passèrent une dizaine d'années. Le comte habitait toujours au Luxembourg avec sa mère : mais la rue d'Anjou-Dauphine, où demeurait la « divine Thalie », comme l'appelle Voltaire, le connaissait bien. Plus souvent encore le trouvait-on dans quelqu'une de ces chambres qu'il louait en ville, soit pour y travailler incognito, soit pour permettre aux artistes ses amis et aux modèles d'aller et de venir librement [2]. Mais la compagnie de sa mère, et la société qu'elle recevait encore, ne lui faisaient pas goûter de moins vifs plaisirs. Le cercle s'était insensiblement rétréci. La moitié de la vieille cour avait suivi de près le roi au tombeau. Restaient pourtant quelques fidèles, le vieux Villeroy, l'aimable Choisy. Ils devisaient ensemble du passé, tout bas, loin de cette cour nouvelle dont ils n'approchaient pas. Mme de Caylus pourtant, après une longue et prudente abstention, se hasarda quelquefois chez les hôtes de Sceaux. Tout y parlait pour elle d'une chère époque disparue, de la grande disgraciée qu'ils aimaient de la même tendresse. Une curieuse lettre montre même qu'elle fut tentée un instant de jouer un rôle moins discret [3]. Mais elle dut vite reconnaître son erreur, et s'ap-

1. *Lusus etiam... sanctitate quadam et verecundia temperabat.* (Tacite.)
2. *Vie de Watteau.*
3. E. Raunié, *Notice historique sur Mme de Caylus*, XX (*op. cit.*). Lettre du duc du Maine, 18 avril 1727.

plaudir que rien n'eût transpiré de sa dernière et de sa plus imprudente visée.

La fin de sa vie fut calme et souriante. Retenue depuis longtemps dans sa chambre par la maladie, elle y recevait encore des hommages que justifiaient son esprit toujours alerte, son inaltérable gaieté. Tantôt c'était l'abbé Conti, un artiste et un savant, qui, venant de voir Newton à Londres, s'arrêtait à Paris pour connaître Mme de Caylus, s'attachait à elle, recevait ses confidences, et traduisait en amitié pour le fils l'admiration qu'il avait conçue pour la mère [1]. Tantôt c'était le peintre de la cour de Charles II, Hamilton, — mais un Hamilton désenchanté, fatigué, point aimable : rencontre singulière d'esprits et de talents jumeaux qui a fourni prétexte à de piquants rapprochements [2]. Le comte assistait ainsi, entre une visite chez la mère de Sophie Arnould [3] et une séance chez les intendants des Menus-Plaisirs, aux dernières scènes du grand siècle, que les rares survivants jouaient sous ses yeux sans fard, sans costume et sans étiquette.

Il voulut fixer le souvenir de ces entretiens. « Mme sa mère étant malade, raconte Marin [4], il lui faisait une fidèle compagnie. Il lui conseilla un jour de se distraire de ses maux en lui dictant des anecdotes de la cour de Louis XIV. Elle répondit que sa tête n'était pas assez libre pour donner une forme convenable à des mémoires. — Eh bien, répliqua M. de Caylus, nous intitulerons cela *Souvenirs*, et vous ne

1. Sur l'abbé Conti, noble vénitien (1677-1749), voir H. Bonhomme (*op. cit.*), en tête des lettres du comte de Caylus à l'abbé. — De la double correspondance de Conti avec la mère et le fils, il ne reste rien. On a quelques billets à peine de Mme de Caylus, et dix lettres du comte.

2. Voisenon, *Anecd. littér.*, et Sainte-Beuve, *Lundis*, I, 106. Peut-on cependant faire observer que, de ces deux charmants écrivains, le plus viril est celui que Sainte-Beuve appelle joliment, mais inexactement peut-être, *un Hamilton en femme*?

3. *Correspondance de Sophie Arnould*, publiée par les Goncourt. Caylus y est mentionné comme un habitué de la maison.

4. *Lettres de Marin*, Appendice de l'édition Raunié.

serez assujettie à aucun ordre de date, à aucune liaison. Mme de Caylus y consentit, et c'est au pied de son lit que M. de Caylus écrivit cet ouvrage sous la dictée de sa mère [1]. »

On sait que le comte se refusa toujours à laisser imprimer ce manuscrit. Il en donnait parfois lecture à quelques intimes; cependant il craignit de le confier à Mme Geoffrin, chez qui il aurait pu être dérobé ou transcrit : c'est Marin qui fut chargé d'aller le lire chez elle. On connaît aussi l'anecdote que raconte cet ancien secrétaire du comte sur l'édition de Hollande [2] et la fortune que le livre eut depuis. Nous n'avons donc ni à en écrire l'histoire, ni surtout à l'apprécier après Sainte-Beuve. Mais ce livre en rappelle un autre, dont il faut dire un mot.

Vers l'époque où Marin écrivait la lettre dont nous avons cité un passage, un ancien fonctionnaire de la Convention, Sérieys, publiait un ouvrage sous ce titre singulier : *Souvenirs du comte de Caylus*, *pour faire suite à ceux de Mme sa mère* [3]. Le contenu, il est vrai, ne répond nullement à ce titre retentissant. Celui-ci fut évidemment une supercherie, inventée par un éditeur aux abois pour amorcer le lecteur. Cependant il faut être juste : les pièces publiées sont authentiques. Sérieys, que les critiques ont tant maltraité, non sans raison [4], s'est contenté d'être un

1. L'homme « à la perruque hérissée, à l'habit brun à boutons de cuivre », que nous représente M. de Lescure dans sa jolie, mais un peu romanesque *Notice*, est le Caylus de Grimm, le vieillard bourru et original de la tradition, non pas le mondain aimable, le fils tendre que nous connaissons maintenant.

2. Diderot aurait fait copier le manuscrit par surprise. Pourtant, la première édition est incontestablement due à Voltaire. Il est probable que Marin se trompe de bonne foi.

3. Paris, an XIII, 1805. Chez Hubert.

4. Voir notamment l'article accablant de Beuchot dans la *Biogr.* Michaud, et l'Introd. de Charles Nisard à la *Corresp. de Caylus avec Paciaudi.* — Cependant, si Sérieys a beaucoup et mal compilé, nous ne croyons pas qu'il ait, comme l'en accusent Quérard et Beuchot, *fabriqué*. Pour ce qui nous concerne, les lettres de Calvet à Caylus publiées dans ses *Lettres*

compilateur sans intelligence; à notre connaissance, il n'est pas un faussaire. Mais quel pauvre discernement! quel charlatan d'inédit! Dans les portefeuilles tombés on ne sait comment entre ses mains, et où il avait trouvé matière à toutes sortes de pillages, restaient diverses glanes du comte de Caylus : il les enfla de tous les débris de cahiers qu'il put rassembler encore, et, découpant en chapitres certaines anecdotes affublées de titres à sensation, il profita du succès des *Souvenirs* de la mère pour lancer les prétendus *Souvenirs* du fils qui devaient y « faire suite ». Or la partie historique ou anecdotique de ce ramassis fut écrite par Caylus avant la date de 1717 : donc bien avant et non pas après la rédaction des *Souvenirs* [1]. C'est entre son retour d'Italie et son départ pour Constantinople que le jeune homme, frappé des bruits qui circulaient, les jeta sur le papier. Ces « on dit » de la vieille cour ont été transcrits tels quels; ils ont l'accent et la chaleur de la confidence. Au tour bref, expressif, de quelques-uns, on sent qu'ils tombent directement des lèvres de la marquise. C'est la manière même des *Souvenirs*, avec, çà et là, quelque trait brutal qui accuse un transcripteur masculin. Faut-il ajouter que le nombre en est très restreint, et que le reste ne vaut pas un coup d'œil? Cela suffit néanmoins pour que nous voyions dans ces pages une trace des premiers entretiens du comte avec sa mère, et une preuve de la vivacité des impressions qu'il en retira. Les

de Henri IV et de divers hommes célèbres, etc., sont bien authentiques : — authentique le *Voyage en Italie de Barthélemy,* dont M. Ch. Henry a retrouvé le manuscrit préparé par Barthélemy lui-même pour l'éditeur; — authentiques les *Lettres de Paciaudi à Caylus*; — authentiques enfin les *Souvenirs* du comte, ou du moins la *farrago* publiée sous ce titre. Les Lettres de Mme de Caylus découvertes par M. Raunié et le manuscrit donné en fac-similé chez Rouquette suffisent à le prouver. — Sérieys est sans doute peu intéressant par lui-même : toutefois, l'équité exige qu'on ne réduise pas encore le nombre de ses mérites.

1. Ceci est démontré par le manuscrit des *Mémoires et Réflexions,* dont il est parlé un peu plus haut : il est daté de 1717 en deux endroits.

voyages, les plaisirs, les travaux auxquels il se livra depuis lui firent délaisser cette sorte de journal. Plus tard cependant, il s'en serait souvenu lorsque, au chevet de sa mère malade, il cherchait à tromper par une distraction agréable les longues heures de la maladie. C'est ainsi que nous devrions les *Souvenirs* et à une attention pieuse du comte, et au désir qu'il eut à la fin de retrouver dans un récit continu la trame d'une histoire dont il avait jadis noté pour lui, à bâtons rompus, les particularités qui l'avaient le plus frappé.

Mme de Caylus mourait peu de temps après, en avril 1729, à l'âge de cinquante-six ans. Le comte en ressentit une douleur plus qu'ordinaire : ce fut un vrai déchirement pour son âme, une sorte de veuvage intellectuel pour son esprit que la perte de cette mère si séduisante et si aimée. Son affliction s'exhale dans quelques lettres pleines de tendre abandon. Il faut les citer, bien qu'elles soient connues. Le cœur du comte s'y montre tout entier, s'ouvre tout grand sous la blessure. On peut y lire cette fois jusqu'au fond. Voici une lettre écrite à l'abbé Conti, deux mois après la catastrophe [1] :

Paris, 17 juin 1729.

« Connaissant vos sentiments comme je les connais, mon cher abbé, je n'ai point été étonné de la lettre touchée et touchante que vous m'avez écrite sur le plus grand malheur de ma vie. J'ai éprouvé, en la lisant, une douleur aussi déraisonnable (en un sens) que celle du premier moment ; et je vous assure que dans celui où je vous écris, je suis pénétré et accablé de mon malheur. Plus je vais, et plus je sens la perte que j'ai faite. Le détail journalier de cette privation est un état affreux, et je me

1. H. Bonhomme, lettre du 15 avril 1729.

livre au triste plaisir de m'affliger avec vous. Je ne sais plus vivre. Cependant vous me connaissez assez de ressources dans l'esprit. Je me trouve isolé; mon pays me dégoûte; les affaires qui sont toujours la suite de ces malheurs me feront, je crois, abandonner ma patrie; la philosophie ne m'est d'aucun secours et je n'éprouve que le mécanique [1] (*sic*) de l'homme le moins éclairé. A tout ce que le commerce le plus aimable peut avoir de séduisant, à toute la volupté et la paresse qu'il entraînait à sa suite, succède une solitude affreuse. Paris est un désert pour moi et je ne sais quel genre de vie mener; je commence, à présent, à m'apercevoir du personnel [2] (*sic*); il est affreux, mon cher abbé. Donnez-moi de vos nouvelles, je vous conjure; affligez-vous avec moi; mes lettres, par la suite, seront peut-être moins tristes; pardonnez-moi encore celle-ci, et conservez-moi une amitié que je mérite par le cas que j'en fais.

« Le pauvre chevalier est encore à la mer; il ne sera ici que dans un mois environ. Il ignorait son malheur la dernière fois qu'il m'a écrit.

« CAYLUS. »

Le mois de janvier suivant nous le montre encore tout pénétré de sa douleur [3]. Il a fait un « triste voyage dans ses terres » (sans doute en Rouergue [4]); il a dû

1. Un des mots bizarres de Caylus, qu'il emploie à tout propos. — Lettre du 1er déc. 1730 : « J'éprouve chaque jour cette séparation, non seulement par les sentiments, mais encore par le *mécanique* de la vie ».

2. Encore une étrangeté, que nous ne relevons pas par pure pédanterie. Même quand Caylus pense ou sent profondément (et quoi de plus touchant que cette lettre?), il perce dans son langage une sorte d'originalité qui approche du baroque. M. Ch. Nisard dit quelque part qu'il était un peu « gothique ». Le mot est charmant.

3. Lettre à Conti, 5 janv. 1730.

4. « Il fit hommage au roi pour toutes ses terres en 1729, savoir : le comté de Caylus, la baronnie de Landorre », etc., etc. (*Généal.* du P. Prosper, *loc. cit.*) L'auteur ajoute qu'il ne fit que de rares voyages en Rouergue. Nous croyons bien que ce fut le premier et le dernier.

s'occuper de ses « affaires », qu'il a en horreur; avec son frère le chevalier, toutes les dispositions ont été prises comme on pouvait l'attendre de son caractère. « Nous avons arrangé nos affaires comme deux bons amis. » Sans doute le jeune marin, qui avait déjà tant à se louer du dévouement de Caylus, eut alors de nouvelles preuves de sa générosité [1]. Attentif et délicat jusqu'au bout, Caylus n'oublia pas non plus les domestiques de sa mère : chacun eut une rente proportionnée à la durée et à l'importance de ses services [2].

Cependant sa solitude est déjà moins cruelle. La présence de Mme de Bolingbroke, arrivée récemment de Londres, permet à sa douleur de se soulager en s'épanchant. Son âme n'en est pas moins meurtrie : « Quelqu'un dont rien au monde ne pourra me consoler ». Si, par hasard, au courant de la même année (1730), il s'échappe à quelque boutade de morale épicurienne, la moindre allusion le replie sur lui-même et sur sa douleur. Plus de dix-huit mois après son épreuve, voici le langage qu'il tient à un ami : « Ne craignez point de renouveler mes douleurs en me parlant de ma pauvre mère. La perte que j'ai faite est plus présente à mon esprit qu'elle ne fut jamais. J'éprouve chaque jour cette cruelle séparation....

1. Caylus obtint vers cette époque du cardinal de Fleury une pension de deux mille livres pour son frère. « Il faut, remarque-t-il justement, regarder cet événement comme une grâce dans une cour économe. » (5 janv. 1730.) — Le chevalier de Caylus, deux ans auparavant, avait été fait capitaine de vaisseau à vingt-trois ans. Cette nomination, due évidemment à l'amitié de Maurepas pour son frère, avait fait beaucoup de mécontents. Mlle Aïssé se fait l'écho de ces plaintes dans une lettre à Mme de Calandrini (*Lettres de Mlle A. à Mme de Cal.*, p. 182) : « M. le chev. de Caylus, qui était colonel réformé, a été fait, de plein saut, capitaine de vaisseau : il passe sur le ventre de mille officiers qui ont cinquante années de service », etc. — Il est vrai qu'il annonçait une grande vocation pour la mer, vocation qu'il tenait de son grand-père et de son oncle le lieutenant général. « L'on convient, sans vouloir me flatter, écrivait le comte, qu'il y a en lui de quoi faire un grand homme de mer. Un homme d'esprit de la marine a dit de lui qu'il était né marin comme un autre naissait poète. » (5 janv. 1730.)

2. *Archives nationales.*

J'ai eu pendant près d'un an la triste consolation de Mme Bolingbroke : mais enfin c'en était une pour moi. Sa société pleine d'amitié, mille traits de conversation, et des faits arrivés dans le même temps que ceux que nous lui avons entendu raconter avec tant de plaisir; ajoutez-y que c'était la seule personne du monde avec laquelle et chez laquelle je pouvais vivre en pleine liberté; tout cela, dis-je, qui m'avait un peu consolé, ou plutôt médiocrement distrait, est parti avec cette pauvre femme, qui, depuis un mois, est retournée en Angleterre. Je suis donc tout seul dans ma solitude... [1]. »

Ce grand vide, c'est désormais l'étude qui le remplira. Moins que jamais, Caylus voudra d'une existence stérile : la seule vue d'un Villeroy vieillissant et inutile lui fait pitié : « Ce n'est pas son grand âge seul qui le tue. Croiriez-vous bien que le chagrin de ne se mêler à rien lui a nourri dans le cœur un ver qui le fait périr? C'est un beau sujet de morale et qui nous doit bien engager à nous occuper de tout ce qui peut nourrir et amuser l'esprit. La vieillesse de ceux qui vivent ainsi est une belle ruine dont la solidité plaît aux passants, et ne leur inspire que du grand [2]. » Belle parole, dont il semble dès lors avoir fait sa devise.

1. Mme de Bolingbroke était alors malade ou, pour mieux dire, mourante. Les lettres de Mlle Aïssé (éditées par Ravenel, 1846) nous la montrent à chaque instant à l'extrémité. On voit en quels termes d'affectueuse compassion Caylus parle de cette « pauvre femme » qui était une « triste consolation », mais enfin en était une « pour lui ». Ainsi s'évanouit le soupçon de roman que certains ont mêlé à l'histoire de ce deuil. (Goncourt, *Portraits intimes*, p. 158-159; Uzanne, Notice en tête des *Facéties* de Caylus, etc.)

2. A Conti, 19 janv. 1730.

CHAPITRE II

CAYLUS ET LA SOCIÉTÉ DE SON TEMPS.

Redoublement d'activité. Nouveaux travaux artistiques. La « société » de Caylus et ses publications. — Caylus dans le monde. Figure mal connue. Défiance pour les gens de lettres. Nombreux ennemis. — Caylus influent, respecté parmi les artistes. Les *Mémoires* de Cochin. Caylus à l'Académie royale. — Caylus chez Mme Geoffrin. Marmontel et Caylus. Haine des encyclopédistes. Voltaire et Caylus. — Goûts littéraires de Caylus. Un classique au XVIII[e] siècle. — Caylus est-il écrivain? — Son portrait vers 1745.

A peine remis de l'émotion causée par la mort de sa mère, Caylus se livre au travail avec une sorte de furie. Il demande à Mariette un texte pour accompagner les fameuses caricatures de Léonard qu'il veut publier [1]; il grave les quinze cents monnaies impériales d'or du Cabinet du roi, puis les pierres gravées du même Cabinet [2]. Il commence aussi à recueillir pour son compte quelques menus monuments de l'antiquité. Les volumes de Crozat, où il a presque tout fait, sont sous presse [3]. L'Italie, la terre des amateurs passionnés, le suit d'un œil étonné et charmé. Non seulement Caylus travaille, mais il fait travailler. Il

1. La *Lettre de Mariette à Caylus sur Léonard* (sorte d'étude sur sa vie) accompagnait les caricatures; on la trouve imprimée dans le *Recueil* de Jay (467-493). C'est, dit Mariette, sur les « ordres précis » de Caylus qu'il l'a rédigée (1730).

2. *Numismata aurea imperatorum romanorum e cimelio regis christianissimi delineata et æri incisa* (1 vol. in-4 de pl. sans texte). — *Pierres gravées antiques du Cabinet du Roi* (1 vol. in-4 de pl. *id.*).

3. 1731.

commence à embrigader de jeunes artistes sans protecteur, pauvres et affamés de réputation : il leur fournit l'atelier, le modèle, les conseils, et souvent le pain. Il les instruit et s'instruit [1]. Dépossédé du petit logement qu'occupait sa mère au Luxembourg, il s'est mis un peu plus au large. Il a loué un corps de logis dépendant de l'Orangerie, aux Tuileries, sur la terrasse du bord de l'eau [2]. Ce gîte lui plaît. C'est, en plein cœur de Paris, une thébaïde, « un logement boisé », comme il l'appelle. Une seule porte carrée y donne accès; mais à l'intérieur il a de la place pour lui et trois valets : « encore me reste-t-il une cellule à pouvoir donner à mon frère, ou à un ami ». — Touchante pensée pour l'absent, pour ce pauvre chevalier qu'il a si peu vu, et qu'une mort prématurée enlèvera, à l'autre bout du monde, avant qu'il ait pu le revoir une seule fois en vingt ans [3]. En même temps il commence à vivre à sa guise, disposant suivant son caprice de son temps et d'une fortune déjà considérable. Cette existence, dont le meilleur est désormais consacré à l'art, attire l'attention de l'Académie royale, qui désire se l'attacher.

1. Il grave à leur intention un choix de modèles pris dans les ouvrages précités, *Recueil de trois cents têtes et sujets de composition gravés par le C. de Caylus d'après les pierres gravées antiques du Cabinet du Roi*. Chez Basan, 1 vol. in-4.

2. Vers 1736, pour loger ses collections, il fit construire une maison sur un terrain acheté au comte de Broglie. L'hôtel existe encore (n° 109 de la rue Saint-Dominique). Voir Cl. de Ris, les *Amateurs d'autrefois.* — C'est le jardin de cet hôtel qui est représenté au frontispice du 1er volume des *Antiquités.* Le fleuron montre l'entrée du cabinet.

3. A Conti, 5 janv. 1730. — Le chevalier mourut en 1750 à quarante-cinq ans, d'un coup d'apoplexie. Il était gouverneur de la Martinique. Sa mort fut entourée de circonstances pénibles qu'on trouve racontées dans Ch. Nisard, *Corr. de Caylus*, I, p. 321 et suiv., longue et curieuse note. — Voir encore *Gazette de France,* 4 juillet 1750; — Luynes, *Mémoires,* X, 289. — Le chevalier était bien de la famille par le tempérament, l'humeur et le tour d'esprit. Très vigoureux, il faisait des excès par plaisir. Habile soldat, il justifia sa subite élévation par un brillant combat contre les Anglais aux environs de Gibraltar, avec trois vaisseaux contre quatre. (Voir d'Argenson, *Mém.*, II, p. 236 de l'édit. Jannet.) — Luynes (*Mém.*, III, 471-472), rapporte sa gaillarde réponse à l'officier anglais qui vint le lendemain lui présenter ses excuses.

Dès 1731, elle lui confère le plus haut titre dont elle dispose, en le nommant *honoraire amateur* [1]. Caylus avait près de quarante ans.

Il semblerait naturel qu'il eût dit alors adieu aux folies de sa jeunesse. Pourtant il n'en fut rien. C'est même une singulière contradiction que la passion croissante de ce taciturne pour une débauche en quelque sorte publique, qui se raconte au jour le jour dans des écrits trouvés au fond des coupes. Voilà, en vérité, ce qu'on ne peut ni cacher, ni excuser d'aucune sorte. Il serait d'ailleurs superflu d'insister. Le quadragénaire qui lâche la bride à ses passions, méconnaît toute décence, et, prenant pour unique règle un cynique bon plaisir, prolonge jusque vers la soixantième année ses licencieux passe-temps, nous inspire déjà assez de dégoût. Que dire de cette autre débauche, de cette orgie intellectuelle d'où sortent les nuées de brochures obscènes qui jonchent, au lendemain d'un souper animé, les boutiques des libraires? On sait l'histoire de cet encrier trônant à table, au milieu de convives échauffés, agent provocateur de tant d'impromptus, de contes égrillards, d'improvisations burlesques, ou ordurières, ou ineptes [2]. De là, les innombrables élucubrations anonymes ou pseudonymes auxquelles la bourse trop complaisante de Caylus procurait imprimeur et éditeur [3]. Sans doute on peut dire à sa décharge que tout n'est pas de lui dans cet amas, il s'en faut; qu'il a simplement payé son écot en gaudriole, écot difficile à reconnaître aujourd'hui dans ces pique-niques soi-disant littéraires.

1. Le 21 novembre. — Voir L. Vitet, *Hist. de l'Acad. royale de peinture et sculpture*, Appendice, liste des membres.

2. Villiers, *Mémoires d'un déporté*, an x.

3. On n'attend pas que nous en dressions la liste, d'autant plus que l'anonyme la rend à peu près impossible. Contentons-nous de dire que les douze volumes des *Œuvres badines* (Amsterdam et Paris, 1787, gravures de Marillier) sont une réimpression très incomplète de tout ce que publièrent Caylus et sa société.

Ce qui ne paraît pas niable cependant, c'est qu'il a organisé la littérature obscène : c'est qu'il l'a protégée, qu'il lui a donné des fonds, des imprimeurs, des recueils, des académies pour rire; c'est que, après avoir fort goûté une certaine littérature déjà légère, mais intéressante pour les mœurs, celle des romans de chevalerie [1], il s'est épris de sujets de plus en plus scabreux et brutaux, jusqu'à devenir le parrain d'un certain genre qui, sous le nom de « populaire » ou de « poissard » (le mot importe peu), a fait depuis Vadé un beau chemin. Il fallait bien le constater en passant, et ne pas nier non plus cet illustre titre à Caylus, alors que tant de gens qui croient l'honorer ne le connaissent que par celui-là, ou ne veulent lui reconnaître que celui-là [2].

Cette existence en partie double, Caylus la mena longtemps avec une constance, nous allions dire une application incroyable. Le jour, invisible pour tous, il appartenait à son cabinet de travail; le soir, visible pour quelques-uns seulement, il hantait les cabinets particuliers. Il apportait aux deux, à la besogne comme au plaisir, un acharnement inconcevable, jamais joyeux, jamais lassé, à la fois ardent et machinal. Que voulait-il? tuer le temps? fatiguer son corps de bronze? satisfaire seulement des habitudes que le temps avait transformées

1. Dans son Introduction à la traduction du roman espagnol, *Tiran le Blanc,* Caylus justifie l'importance de cet ouvrage en ces termes assez remarquables : « Un roman moderne qui nous peint les mœurs et la façon de penser du xv[e] siècle, et qui par là peut servir à nous donner une plus juste idée d'un temps auquel a commencé de se former la puissante monarchie des Espagnols sous la maison d'Autriche, ne pourra-t-il jouir du même privilège [qu'un roman grec]*? N'y aura-t-il que l'antiquité grecque et romaine qui mérite notre attention et nos recherches?* » Cette intelligente curiosité des choses du moyen âge est tout à l'honneur de Caylus et lui eût créé un titre aux yeux de la critique contemporaine, s'il eût persévéré dans cette voie. (Voir ci-après, fin du chapitre.)

2. Les Goncourt ont cru pouvoir définir son rôle en ces termes légèrement apocalyptiques : « Il est Vadé avec l'accent de Candide. Il passe Jeaurat. Il annonce le père Duchêne. » (*Op. cit.*, 156.)

en passions? Bien informé qui le dirait. Toujours est-il qu'il mena cette vie jusqu'au moment où « son printemps et son été (il aurait pu ajouter sans fausse modestie : son automne) eurent fait le saut par la fenêtre ». Alors le diable, devenu trop vieux, se fit ermite. Nous ouvrirons au chapitre suivant la porte de cet ermitage. Tâchons de suivre un peu dans la société, pendant qu'il est encore sociable, le célibataire endurci, et voyons quelle place y tient ce nouveau chevalier de la Triste-Figure.

L'impression qu'il y produit, celle qui prédomine et qu'on retrouve à peu près partout, est celle d'un « original », avec les diverses nuances que comporte ce mot d' « originalité ». La sienne devait d'autant plus frapper, que Caylus, par sa situation, sa naissance, sa fortune, ses relations, pouvait se mettre partout en très belle posture. Lié de très bonne heure avec le jeune ministre Maurepas, son compagnon de plaisir et son émule en brocards licencieux; sorte de chef d'une bande dorée où se glissait, entre temps, quelque jeune écrivain sans scrupule ou désireux de se pousser, Caylus, académicien et viveur, caustique du reste et non moins redouté que son compère Pont de Veyle, avait libre accès dans tous les mondes, était en passe d'obtenir tout ce qu'il voulait, et il n'eût eu qu'à se baisser pour prendre. Pourquoi il n'en fit rien, on le comprendra en pénétrant mieux son caractère. Très attaché au roi par tradition et par conviction, il détestait la cour; on ne l'y vit presque jamais [1]. Toute contrainte lui était odieuse : et l'étiquette, les manières étudiées, le soin même de la toilette, étaient autant de contraintes. On

1. En 1740, il paraît pour la première fois à Marly, et Luynes note le fait : « Vendredi 6 mai 1740, Marly. Il y a quelques hommes de ce voyage-ci qui n'étaient pas encore venus à Marly : M. de Sades (l'oncle du marquis), M. de Caylus, M. le chevalier de Polignac. M. de Fénelon est aussi du voyage. » (III, 185.) C'est une partie de la bande du *Bout du banc*. L'abbé de Sades et le chevalier de Fénelon jouaient la comédie avec Caylus à Morville ou à Surgères.

sait jusqu'où cet amour du « sans-gêne », qu'il colorait du nom de simplicité, l'a conduit. Il ne fréquentait que là où il se sentait à son aise. Par suite de cette disposition naturelle, restreint était le nombre des lieux où il daignait présenter sa peu liante personne [1]. On n'en demeure pas moins étonné de voir quelle petite place il tient dans les écrits ou les mémoires des contemporains. Il semble qu'on eût dû le rencontrer à chaque page, n'avoir qu'à puiser dans cette foule de détails que les auteurs de tout étage nous ont laissés sur eux-mêmes et sur leur temps avec une incroyable complaisance. La société qui a vu fleurir les gazettes à la main et les mémoires secrets ne nous a pourtant pas légué grand'chose sur le comte de Caylus. Un seul portrait digne de ce nom, des bribes biographiques, des mentions fugitives, le récit d'une mort singulière, des attaques ou des épigrammes, voilà pour les renseignements positifs : d'autre part, des banalités louangeuses, des compliments qui se répètent, des jugements aussi faux que pompeux [2], une sorte d'opinion officielle, vague comme une épitaphe, voilà pour les journaux et la critique de seconde main. Rien qui permette de le suivre pas à pas, qui le montre au naturel chez lui et chez les autres, peint par un mot plus vif, une indiscrétion, une aventure. Et pourtant cet homme donnait à souper chez sa maîtresse à la plus indiscrète société de Paris ; il fréquentait chez Mme Geoffrin ; il y rencontrait les artistes, les gens de lettres, les encyclopédistes ; il avait de grandes amitiés et de grandes inimitiés ; il était de

1. Dans l'intimité, il était certainement tout autre. Le Beau le représente « étincelant de feu et de gaieté ». Dans la discussion, il était plein de verve et d'imprévu, il piquait, il charmait. Mais il était rare qu'il se livrât ainsi.

2. Voir un exemple dans le *Journal encyclopédique* de février 1757, à propos des *Tableaux d'Homère*. Le rédacteur y trace le portrait d'une sorte de Caylus « posé » pour la postérité. Caylus dut enrager, et Diderot plus encore.

deux Académies; enfin il passait pour l'auteur d'une foule de petits écrits qu'il se laissait plus ou moins attribuer, et de beaucoup d'autres sur lesquels il ne sonnait mot. Et presque tout ce que nous savons sur la période centrale de sa vie peut se départager ainsi : personnalités, ou banalités!

Il y a pourtant une explication. Indifférent à la louange, dédaigneux de réputation, même de la mauvaise, Caylus était vraiment philosophe à sa manière, et sa mère ne l'avait pas mal surnommé. Honnête homme au vieux sens du mot, il avait la sainte horreur des gazettes, et tenait que la vie, dans ce qu'elle a de particulier, doit échapper au public. Assez grand seigneur du reste pour veiller à ce qu'on ne le publiât pas malgré lui, et pour rappeler poliment à l'ordre les indiscrets. Il n'était pas plus fanfaron de vice que de vertu, et ses aventures sont restées entre lui et ses amis des deux sexes. Discret et sûr lui-même, il reçut des autres les égards qu'il avait pour eux. Si ses soupers furent célèbres, il ne chercha pas du moins à les rendre tels : dans ses folies les plus bruyantes, il garda strictement l'huis clos. C'était une chose convenue entre sa « société » et lui, que de tant de folies qu'on peut mieux deviner que définir, le public ne connaîtrait que ces feuilles volantes improvisées au dessert par le *Bout du banc* [1]. Quant à ces écrivains, qui forcèrent dans leur jeunesse la porte de Mlle Quinault par droit d'esprit, sinon de conquête, les Crébillon fils, les Duclos, les Voltaire, et que Caylus admettait à titre de confrères en galanterie, il semble que, le souper fini. l'amphitryon ne les connût plus. Sans doute ces roturiers de lettres, bien pourvus d'esprit pour la circonstance, assaisonnaient le plaisir et piquaient la curiosité. Donner le ton, conférer une sorte de brevet de débauche et compromettre la jeune littéra-

1. L. Pérey et G. Maugras, *Jeunesse de Mme d'Epinay*, 309.

ture ne laissait pas d'être divertissant. Mais, d'autre part, ces nouveaux venus pouvaient être gênants, maladroits, user de familiarité, ou s'en faire un moyen de parvenir. Aussi ne fraternisait-on guère qu'en mauvais lieu. La flatterie même ne savait dérider le masque impassible que Caylus se fait avec eux. Cet aristocrate en gros souliers a d'ailleurs, pour les écrivains de profession, un dédain qui sent tout à fait son grand siècle. Voltaire s'étant un jour avisé de le louer dans le *Temple du Goût*, il manifeste hautement son mécontentement. Voltaire s'en émeut; il craint de n'avoir ni assez bien, ni assez longuement loué. En plat courtisan, il compose tout un quatrain nouveau qu'il insère dans l'édition suivante [1], et qu'il soumet, — il faut voir de quel air déconfit! — à l'approbation de Caylus. On devine comment il est reçu. La réponse du comte est d'une tranquille et froide ironie; le dédain n'y est pas si enveloppé de politesse qu'on ne le sente pourtant à fleur de peau : « Un homme simple, retiré de toute affaire, n'aime point que le public parle de lui ». Si Voltaire veut

1. Cette anecdote n'a jamais été très exactement racontée, même par M. Moland et M. Raunié. C'est bien la 1re édition du *Temple du Goût* (chez Hiérome Print-All, 1733) qui contient le vers unique :

Chantez, Brassac; gravez, Caylus;

c'est bien la seconde ou la *réimpression d'Amsterdam*, 1737 (*Édition véritable donnée par l'auteur,* dit le titre), qui porte le quatrain qui vient en seconde rédaction :

Cailus, tous les arts vous chérissent,
Il (le dieu du Goût) conduit tes brillants desseins,
Et les Raphaëls s'applaudissent
De se voir gravés par tes mains.

M. Moland (*Volt.*, VIII, 599, et XXIII, 362) et M. Raunié (*Chansonnier hist.*, VI, 57) disent le contraire. Il est vrai que l'affirmation de Sérieys les a induits en erreur. (*Lettres inédites de Henri IV et de plusieurs personnages, etc... de Voltaire, du comte de Caylus, etc.* 1802.) Il est probable que, malgré la promesse de Voltaire à Caylus, on ne put mettre un carton à l'édition d'Amsterdam. — En tout cas, tout disparaît en 1748. — Mais combien n'est-il pas plus piquant de voir que Voltaire n'a pas procédé par restrictions successives? Il écrit par politesse un vers prévenant; par courtisanerie, il enfle ce vers en quatrain amphigourique; par dépit, il supprime le tout.

absolument le louer, il préfère « rester comme il était » ; il décline en tout cas des éloges nouveaux dont l'exagération n'est pas sans donner prise au ridicule « et que ni mort ni vivant n'a jusqu'ici mérités ». Au reste, ce serait l'obliger complètement que de « tout supprimer ». C'est ce que Voltaire se décide à faire, non pas tout de suite, mais plus tard, quand le bruit des chansons auxquelles cette cruelle petite aventure donna naissance fut un peu apaisé [1]. Ne croit-on pas entendre quelque Alceste de haut étage dire à l'imprudent qui se croyait adroit :

Résistez à vos tentations :
Dérobez au public *nos* occupations?

Voltaire n'oubliera jamais qu'on a refusé son encens.

Si Caylus se défiait des gens de lettres (et non sans raison, comme on le verra plus loin), il se montrait bien plus liant avec les artistes. Admirablement préparé à les

1. Voici ce que disait l'une de ces chansons :

Chantez, Brassac ; gravez, Caylus ;
Voilà ses ordres absolus ;
Tous deux vous n'entendrez plus
D'autres ritournelles ;
Mais ne souffrez pas qu'un maçon,
Un ladre de maçon,
Souille ainsi votre nom.

Une autre faisait ainsi parler Caylus :

Dans ton temple assez mal bâti,
L'encens que tu m'as départi
Me force à louer ton ouvrage ;
Voltaire, accepte ce louis.
Je veux racheter, à ce prix,
La liberté de mon suffrage.

Et un malin écrivait à ce propos : « Voltaire recevra volontiers de pareilles épigrammes, lorsqu'elles seront accompagnées du même passeport » (Maurepas). (Raunié, *Chansonnier hist.*, VI, 57, 59.) — Voltaire se plaignit amèrement à Caylus, qui affirma être resté complètement étranger à ces sottises. On le croit facilement. Un mot vaut la peine d'être retenu de cette justification très nette. Caylus affirme *n'avoir jamais fait un vers*. Si cela est vrai (et quelle raison d'en douter?) on voit tout ce qu'il faut encore rabattre de l'œuvre toujours trop considérable qu'on lui attribue. (Lettre III de Caylus à Voltaire, Paris, 16 juin 1733, dans le livre de Sérieys cité plus haut.)

comprendre et à les aimer, il entra de plus en plus dans leurs goûts et dans leurs intérêts, quand il fut de l'Académie royale. On sait déjà ses longues études avec Watteau, son amitié avec Mariette, sa passion pour Bouchardon, sa collaboration au grand ouvrage de Crozat. Cette action indirecte sur le goût public ne suffit bientôt plus à son zèle : il veut former des artistes, faire de sa maison un laboratoire de l'art, tenir une école professionnelle, diriger, corriger, joindre l'exemple au précepte, la pratique à la théorie. Il bat le pavé de Paris pour trouver des jeunes gens animés du feu sacré. Ce n'est chez lui ni calcul, ni bienfaisance au sens strict : c'est instinct. Caylus est, de sa nature, *protecteur*; il a « l'humeur protectrice » comme Mme Geoffrin avait « l'humeur donnante ». Il est aussi *professeur*. Enseigner et protéger pour lui ne font qu'un. Il accomplit l'un et l'autre avec l'élan et le plaisir d'un homme qui donne satisfaction à un besoin. Il va chez les artistes, les surprend au travail, les observe; on le traite en artiste, en confrère, en homme du métier. Il fait des commandes, en procure, attire sur tels et tels l'attention du pouvoir. C'est ainsi qu'il « découvre » Bouchardon, le pousse, s'attache à lui et se l'attache pour la vie. La plupart des artistes nés dans le premier tiers du XVIIIe siècle ont travaillé chez lui, ou pour lui, ou devant lui. Il connaît et encourage Cochin le fils à ses débuts, celui qu'on appelle encore « le petit Cochin », et qui le traitera si mal dans ses *Mémoires*; il va chez Blondel d'Azincourt; plus tard on le rencontre dans le singulier ménage du graveur Le Bas [1]. Un autre graveur, un compatriote et ami de Winckelmann établi en France, J.-J. Wille, reçoit ses commandes [2]. Des professeurs de l'Aca-

1. Goncourt, *op. cit.*
2. Wille a laissé un *Journal* instructif, où revient plusieurs fois le nom de Caylus.

démie royale, comme Vien, emploient leur talent à vérifier ses expériences.

Non content de protéger à Paris, il protège à Rome. C'est « le petit Guiard », si « plein de feu et de salpêtre », que ses bienfaiteurs tremblent pour sa vie [1]. C'est Vassé, sculpteur élégant et facile, auquel il prouvera son dévouement jusqu'après sa mort [2]. Tantôt c'est Greuze dont on lui signale d'Italie le talent naissant, tantôt Pajou qu'on lui adresse à son retour de Rome; tantôt deux jeunes et intéressants architectes, Moreau et Dailly, pensionnaires de l'Académie, pour lesquels Caylus demande à M. de Marigny une prolongation de séjour [3]. Sitôt qu'un intérêt artistique est en jeu, c'est à lui qu'on a recours : lettres de l'étranger, mémoires d'artistes, tout fait foi de cette attention, de cette déférence unanimes [4]. Caylus les obtient sans les chercher : les artistes lui font, d'eux-mêmes, cette situation unique, due à beaucoup d'estime professionnelle, et à beaucoup de reconnaissance. Ils le poussent peu à peu au premier plan, en font leur autorité, leur arbitre. Non point, comme on l'a dit (et la médisance est assez perfide), par égard pour un grand seigneur qui daigne jeter les yeux sur leurs travaux, mais parce qu'ils trouvaient réunies chez le comte de Caylus trois qualités capitales qui le signalaient à tous : la compétence, la libéralité, enfin l'influence. En effet, pendant plus de vingt ans, Caylus fut à l'Académie une puissance. Qu'il le voulût ou non, ses attaches avec le pouvoir le rendaient trop

1. Sculpteur de talent, dont le Louvre conserve un joli buste. Barthélemy et Caylus l'aimaient beaucoup.

2. Vassé (1716-1772) est un sculpteur moins délicat, mais aussi moins bouffi que Bouchardon. Le salon des Luynes, au château de Dampierre, conserve de lui une belle Naïade qui arrête le regard du visiteur. — Caylus, par testament, chargeait Vassé de son tombeau.

3. Dumesnil, *Voyageurs français en Italie,* 206-207.

4. Aveu de Cochin : « ... il s'était fait une réputation dans la province et chez l'étranger, telle que l'on croyait ne rien faire de bien sans son attache ». (*Mém.*, p. 53.)

considérable pour qu'il ne fût pas un peu le canal des grâces. Sans parler de Maurepas, qui n'avait rien à lui refuser, il avait comme à commandement M. de Tournehem, le surintendant des bâtiments (dont les beaux-arts faisaient partie), Charles Coypel, le directeur de l'Académie, et Natoire, le directeur de l'école de Rome. Natoire lui montrait surtout des égards; Coypel, une véritable amitié [1]; M. de Tournehem, une confiance sans limite.

Une si haute et si singulière fortune avait ses dangers, auxquels Caylus ne put échapper. L'exercice de cette surintendance sans mandat rencontra à la fin des résistances. D'abord cachées, elles se manifestèrent de plus en plus ouvertement, jusqu'à diviser l'Académie. Les *Mémoires* de Cochin [2] nous la montrent partagée entre le parti des Caylus et des anti-Caylus, et expliquent à leur manière ce revirement, d'ailleurs si naturel. Dans une compagnie d'artistes égaux par le titre sinon par le talent, combien de susceptibilités froissées à la longue, d'amours-propres irrités, de vanités trop ou trop peu satisfaites! Au lieu d'être surpris de ces dissentiments tardifs, ne faut-il pas plutôt s'étonner d'une bonne harmonie que rien ne troubla durant tant d'années, de ce concert surprenant des volontés, de cet effort soutenu que Caylus obtint de tous en prêchant d'exemple? Au lieu de lancer quelque épigramme facile et toujours facilement acceptée contre le prétendu tyran des artistes, n'est-il pas plus équitable de faire ressortir le tour

1. Peut-être même lui devait-il quelque reconnaissance. D'après Mariette, Caylus contribua à le faire nommer directeur de l'Académie. « Il fut le plus ardent de ses défenseurs contre une cabale qui aurait bien voulu s'opposer à ce choix. » (*Abeced.*) C'est cette cabale, grossie depuis, qui prit plus tard sa revanche en élevant Cochin au secrétariat. Il y eut alors le parti de Marigny et le parti de Caylus, ce que Cochin appelle dans ses *Mémoires* les *Caylus* et les *anti-Caylus*.

2. *Mémoires inédits de Charles-Nicolas Cochin sur le comte de Caylus, Bouchardon, les Slodtz,* publiés d'après le manuscrit autographe, par M. Charles Henry. Paris, Baur, 1880. L'Appendice contient un catalogue très détaillé des manuscrits provenant de Caylus, conservés soit à la Biblioth. de l'Université, soit à la Bibl. nationale (p. 151-169).

de force accompli par ce simple amateur, à une époque où l'art académique languissait dans le plus complet marasme? Tant que prédomina son influence, l'Académie se sentit gouvernée, mais elle se sentit vivre. Cet état de choses ne pouvait indéfiniment durer : d'autant plus qu'en réveillant la vie dans ce corps inerte, Caylus devait y réveiller le sentiment de l'indépendance. Son bienfait tourna donc à la fin contre lui et son autorité. C'est dire qu'il fut deux fois un bienfait. Quoi de plus désirable en soi qu'une telle émancipation? En art plus qu'ailleurs encore, le goût est mobile, changeant. Rien d'absolu dans ces questions où Caylus apportait peut-être un peu trop d'uniformité; et les principes qu'il défendait n'étaient ni si clairs ni si indiscutables qu'ils pussent suffisamment protéger les artistes contre les entraînements de la mode ou ceux du goût personnel. D'ailleurs, à force d'enseigner, on se répète; à force de diriger, on s'use : la meilleure prédication est la plus variée, peut-être aussi celle qui prêche le moins. Peut-être encore, l'âge aidant, les conseils de Caylus prirent-ils, ainsi que sa personne, quelque chose de plus raide et de plus sec : en tout cas, son autorité ressentit à l'Académie quelque atteinte, et plus d'un de s'en réjouir.

Encore faut-il s'entendre, et ne pas prendre au pied de la lettre les *Mémoires* de Cochin sur cette discorde intestine si longtemps ignorée. Ils sont très instructifs, ces courts *Mémoires*; ils nous montrent les petites querelles d'un grand corps, les intrigues dont l'avènement de M. de Marigny fut la cause ou l'occasion. Mais ils respirent le commérage et la coterie. Cochin, très bien placé pour savoir certaines choses (il était secrétaire de l'Académie), et d'ailleurs préoccupé, tout en prenant parti, de ménager le parti contraire et de se donner pour impartial, tantôt explique les actes de ses personnages par les pires motifs, tantôt reconnaît à ceux-ci des qualités qui contredisent ses impu-

tations. On sent qu'il se donne vraiment le plaisir de médire en voulant paraître équitable, et qu'il prend dans le cabinet la revanche de sa conduite obséquieuse avec les gens redoutés. Ainsi, à l'entendre, Caylus aurait exercé sur les artistes et sur le corps académique une véritable tyrannie : une tyrannie absolue, ne souffrant pas la contradiction, entêtée, capable de tout sacrifier à son caprice. Non seulement il poussait l'artiste qui avait le don de lui plaire, mais il « haïssait » ses rivaux, leur faisait tout le mal possible. Il aurait de cette façon, avec Mariette (le probe et calme Mariette!) « persécuté » Slodtz, le rival de son favori Vassé; il aurait nui à Pigalle, traité grossièrement Coustou, par amitié pour Bouchardon, etc. Sa familiarité avec les artistes n'était d'ailleurs qu'un masque : il n'aimait que la flatterie, ne protégeait que les plus soumis, ceux qui « gâtaient leurs ouvrages en suivant ses avis ». Mieux encore : âpre au gain, collectionneur rapace, Caylus n'était bon qu'à exploiter les artistes, qui avec lui « ne trouvaient pas leur compte et se ruinaient ». Le Bas, entre autres, qui grava pour lui des dessins copiés par Le Lorrain sur ceux que Le Roy avait rapportés de Grèce, n'aurait jamais été payé. Mariette n'en usait pas d'autre sorte. A la suite de Caylus, il s'insinuait auprès des artistes, notamment de Bouchardon, pour avoir gratis des dessins « et des contre-épreuves ». — Au moins Caylus était-il un protecteur sûr, un ami fidèle? Il retirait, répond Cochin, sa faveur aussi capricieusement qu'il la donnait; et il ajoute, sans prendre garde : « Il suffit de dire que *presque tous ceux qui ont montré quelque talent* ont eu successivement leur petit règne ». Sa fidélité à Bouchardon fut une exception, et Cochin pense sans doute qu'elle confirme ici la règle. D'ailleurs, il affirme que Caylus se refroidit à la fin avec Bouchardon, et même avec Mariette! ce qui lui suggère une réflexion qui porte bien sa date : « Peut-être ne connaissait-il pas la véritable amitié. Ce

sentiment est assez commun chez les gens de qualité. » Grimm relèvera de même contre Caylus « qu'il n'est pas sensible ».

Quoi d'étonnant si le Caylus qu'on nous représente tel boude l'Académie pour une querelle personnelle, après l'élection de Bachelier? Caylus, il est vrai, ne s'oppose pas « visiblement » à cette élection, mais c'est pure hypocrisie. Dès lors, il délaisse peu à peu les séances, jusqu'à les abandonner presque complètement. La coterie des anti-Caylus a beau jeu. Elle mortifie le comte dans ses protégés. Cochin note avec plaisir une réprimande à Vassé inscrite sur les registres de l'Académie. Quant à lui, il se vante d'être détesté de l'oracle de la compagnie parce qu'il ne va pas le consulter comme son prédécesseur Lépicié. Mais les vents ont changé, et le nouveau directeur des bâtiments, M. de Marigny, veut être indépendant. Cochin fait sonner bien haut cette indépendance, qu'il fait sienne, et s'érige — prudemment, après la mort de Caylus [1] — en justicier du protecteur de sa jeunesse.

Il est superflu de montrer longuement ce qu'il y a de misérable et même d'inintelligent dans les allégations de Cochin. Cet âpre bourgeois accusant Caylus de vilenie — alors que tous les ennemis de Caylus sont d'accord pour louer son inépuisable générosité — nous fait simplement sourire; cet artiste, qui parle de l'art en marchand, nous indispose déjà; ce critique enfin, qui reconnaît qu'en général Caylus « a beaucoup fait pour les arts [2] », et s'évertue à démontrer dans le détail qu'il a tout fait pour les perdre, nous paraît le porte-parole d'une coterie haineuse et sotte.

1. Les *Mémoires* ont été rédigés après la mort de Caylus. Voici une phrase qui donne une idée du caractère de l'auteur : «... C'est ce qui m'a fait insinuer d'une manière couverte, dans ma lettre sur la vie de M. Slodtz, qu'en général ce dernier exécutait mieux ses draperies que M. Bouchardon, mais je n'ai pas osé le dire clairement : M. de Caylus vivait encore et ne me l'aurait pas pardonné. » (P. 88.)

2. P. 26, 66.

Il y a bien un peu de vérité au fond de tout cela; mais pour le découvrir il faut écarter tous ces commérages de vieille femme, et rétablir les faits.

Nous aurons jugé Cochin si nous prouvons qu'il se trompe sur les faits, et qu'il n'a pas le droit de se tromper, puisque c'est lui qui tient les registres de l'Académie. La vérité est inscrite là, au jour le jour; et il fallait que Cochin eût la tête singulièrement légère pour ne point s'aviser que les procès-verbaux pourraient servir un jour à contrôler ses racontars. C'est ce qui arrive aujourd'hui. L'impression de ses *Mémoires* et celle des *Procès-verbaux de l'Académie*[1] s'est produite presque simultanément, comme à point nommé. La comparaison entre ce que Cochin a écrit comme auteur, et ce qu'il a signé comme secrétaire, est édifiante : les *Procès-verbaux* sont le démenti des *Mémoires*. Le prétendu grief que Caylus aurait eu contre l'Académie n'existe pas. L'élection de Bachelier est de 1752. Le travail de Caylus sur l'encaustique, à propos duquel la haine de Diderot posa Bachelier en rival et en victime de Caylus, est de 1755. Bachelier n'a donc pas été reçu à la suite de cette polémique, et comme en reconnaissance du conflit soulevé. Caylus n'a pas eu davantage à « masquer ses ressentiments » à ce sujet, et s'il était vrai qu'il eût cessé de paraître aux séances, ce serait en tout cas pour d'autres raisons.

Mais cela non plus n'est pas vrai. Cette retraite, que Cochin semble hypocritement regretter, n'a jamais existé que dans son imagination. *A priori*, il est invraisemblable que tous les ouvrages de Caylus écrits pour les peintres, toutes ses fondations artistiques, datent du moment où il avait rompu avec l'Académie. Or les *Nouveaux Sujets de peinture et de sculpture* sont de 1755, les *Tableaux d'Homère et de Virgile* de 1757, *Hercule le Thébain* de 1758, le

1. Édités par M. A. de Montaiglon. Encore en cours de publication.

Prix d'expression de 1763, etc. — *A posteriori*, en feuilletant les registres, nous relevons la signature de Caylus au procès-verbal de presque toutes les séances. Jamais il n'a été aussi exact qu'à partir de 1755. On peut dire que c'est l'académicien modèle.

Et pourtant de toutes ces erreurs et de ces imputations fausses il faut retenir quelque chose, savoir ce que nous disions plus haut : l'autorité de Caylus commença à décliner vers cette date, et sa personne à déplaire. Les apparences ne changèrent guère ; on rendait au bienfaiteur de l'Académie à peu près les mêmes hommages extérieurs, ce qui suffit à expliquer sa présence et son zèle jusqu'à la fin. Entre eux, les artistes étaient plus libres, et prenaient leur revanche. Cochin s'est fait leur écho complaisant. Quant à Caylus, l'attaque de Diderot [1], encore qu'injuste et passionné, dut être sensible à son amour-propre, quoiqu'il méprisât assez et l'auteur et le factum pour dédaigner de répondre. Il n'en fit rien paraître, hautain comme il était, ni à l'Académie ni ailleurs. Quand, à propos du *Prix d'expression* (1763), son redoutable ennemi revint à la charge [2], ceux que le soi-disant joug de Caylus importunait reprirent du cœur. La coterie des Pierre, des Bachelier, devint une sorte d'opposition. Déjà Coypel était mort en 1752 ; en 1755, le dévoué et déférent Lépicié mourait à son tour, et c'était Nicolas Cochin que l'Académie lui donnait pour successeur, un ambitieux, avide d'argent et surtout de places, un intrigant « qui avait du manège », comme dit Mariette. Caylus était trop fin pour ne pas flairer certaines résistances. A plus forte raison lorsque à son ami, M. de Tournehem, succéda le propre frère de la favorite. Deux années s'écoulèrent encore tranquillement, durant lesquelles le nouveau directeur, mal préparé à ses fonctions

1. La brochure sur l'*Encaustique,* parue en 1755.
2. Voir *Correspondance* de Grimm, 1763.

délicates, eut la conscience de se faire donner une éducation. Mais quand, au retour de ce fameux voyage d'Italie [1], le « frérot », suffisamment stylé par ses précepteurs, Soufflot, l'abbé Leblanc, et Cochin, peupla l'Académie de ses créatures et annonça l'intention de ne pas se laisser « mener » comme son prédécesseur, Caylus se tint dans une réserve de plus en plus diplomatique. Ses rapports avec M. de Marigny [2] furent courtois, mais purement officiels. A l'Académie il ne fut pas moins assidu que de coutume; mais il y parlait et y *dirigeait* moins. Il savait qu'il est de ces courants que l'on ne remonte pas; il préférait feindre ne s'apercevoir de rien, plutôt que de décourager les siens par une défection et d'enhardir les autres par sa retraite. Il resta jusqu'au bout, et jusqu'au bout, les registres en font foi, il fallut compter avec lui.

Tels furent les rapports de Caylus avec les artistes de l'Académie royale. Ces mêmes artistes, il les retrouvait sur une autre scène, d'autant plus intéressants à observer que, mêlés à quelques gens de lettres et mis à l'aise par la suppression de toute étiquette, ils se montraient au naturel. Nous voulons parler du salon de Mme Geoffrin et de ce fameux dîner des artistes [3], le Lundi, où Carle Vanloo cou-

1. *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie,* par M. Cochin. Paris, Jombert, 1758. Dédié au marquis de Marigny.

2. Sur ce personnage (Abel-François Poisson, devenu M. de Vandières, puis transformé en marquis de Marigny), voir le portrait tracé par Marmontel (*Mém.*, l. V). — M. Eug. Plantet, dans sa *Collection de statues du marquis de Marigny,* a reproduit le catalogue, dressé en 1785, de ses collections rassemblées au château de Ménars, sur la Loire.

3. On sait que, non contente de parler peinture, Mme Geoffrin commandait force tableaux dont elle dictait en quelque sorte les sujets. C'est ainsi que Vanloo (Carle) exécuta la célèbre *Conversation espagnole* et *la Lecture.* « Mme Geoffrin présidait alors à ces ouvrages, et c'étaient tous les jours des scènes à mourir de rire. Rarement d'accord sur les idées et la manière de les exécuter, on se brouillait, on se raccommodait, on riait ou pleurait, on se disait des injures, des douceurs; et c'est au milieu de toutes ces vicissitudes que le tableau s'avançait et s'achevait. » (Grimm, *Corr.* du 15 juillet 1765.)

doyait Boucher, où l'architecte du Panthéon faisait face au pastelliste Latour, où la gaieté un peu commune d'un Joseph Vernet s'attaquait à la mélancolie d'un Lemoine ; — de ce dîner où Mme Geoffrin présidait, où Diderot improvisait, où Marmontel « marmontélisait », où Caylus se taisait. On n'est pas peu surpris, au premier abord, de rencontrer notre bourru dans un salon, en société brillante et bruyante. Sans doute ce qui valut à Mme Geoffrin cette flatteuse assiduité (et elle était femme à sentir le prix d'une telle exception), ce ne fut ni la mode, ni la vanité, ni l'amitié particulière dont l'honorait Caylus, mais son goût décidé pour la conversation et la familiarité des artistes, goût qu'il poussait jusqu'à la manie [1]. Plus encore que l'enseignement académique, les principes et la théorie, Caylus prisait une boutade, un de ces mots révélateurs comme il en échappe aux gens de métier. Il cherchait à prendre la nature sur le fait. Il savait noter au passage le secret d'un talent, la qualité d'un tempérament; il aimait à surprendre les confidences qui s'ignorent. Et vraiment il faut que cet attrait soit bien fort chez lui pour qu'il déroge ainsi à ses habitudes : car son hôtesse, « la forte dame du Lundi », comme il l'appelle, lui inspire une sympathie plus que médiocre. Que lui reproche-t-il? Peut-être simplement d'être trop habile. Il ne prend d'ailleurs pas la peine de s'en expliquer. En tout cas, il n'a, aucune confiance en elle ; on sent qu'il ne la croit pas sûre. Plus d'un passage de la correspondance avec le P. Paciaudi confirme cette impression. Outre le surnom malicieux qu'ils lui ont donné, « la Czarine de Paris », les jugements à mots couverts qu'ils échangent sur elle ne sont pas des plus flatteurs.

1. « Je ne crois pas qu'il y ait pour la perfection (de l'Amateur) d'autres moyens que ceux dont je viens de vous entretenir, surtout si les études réfléchies sont accompagnées du commerce des peintres, dont la conversation lui sera toujours instructive et profitable.... » (Caylus, *de l'Amateur,* feuillet manuscrit.)

Il n'est pas probable que ce soit médisance pure. Observateurs caustiques tous deux, mais tous deux hôtes et obligés de Mme Geoffrin, on sent que chacun est trop galant homme pour dire tout ce qu'il pense, et c'est dans cette contrainte même que perce leur sentiment. Plusieurs lettres de Caylus, écrites aux environs de 1763, et qui portaient certainement sur ce délicat sujet, ont été détruites par le prudent théatin [1]; c'est dommage. Lui-même, accueilli chez Mme Geoffrin, lors de son voyage à Paris, avec un empressement et des démonstrations d'amitié qu'il crut sincères, semble avoir été, au temps de sa disgrâce, oublié et délaissé presque sans transition, sans les ménagements que l'adroite femme prenait sans doute avec des amis moins éloignés et plus en vue. Si cela ne ressort pas de l'article cruel publié sur elle par MM. de Goncourt aussi clairement qu'ils l'ont cru [2], il est pourtant difficile de contester qu'ils aient vu juste. Pour le dire en passant — et sans chercher le moins du monde à prendre les grandes réputations par leurs petits côtés, — l'accord de ces témoignages avec ceux de certains contemporains est au moins surprenant. Mme Geoffrin a eu des ennemis connus; sa gloire n'y a rien perdu, au contraire. Mais, avec toute sa libéralité et même sa délicatesse, serait-elle « une fausse bonne femme »? Serait-il vrai que sa supérieure habileté provint, en définitive, d'un défaut de cœur? Telle est la question que, malgré tant et de si convaincus éloges, on semble pouvoir encore se poser. Si Montesquieu, l'abbé de Guasco, Caylus et Paciaudi eussent pu être plus explicites, peut-être, au lieu de conclure dans le sens consacré par l'admirable étude de Sainte-Beuve [3], conclurait-on avec les

1. Voir notamment l'allusion de la lettre de Caylus du 10 avril 1763 à Paciaudi.
2. *Portraits intimes,* p. 131-146.
3. *Lundis,* II, 309 et suiv.

auteurs des *Portraits intimes*. La vérité se trouve probablement entre les deux, plus près cependant des seconds que du premier. Peut-être est-ce Marmontel, le médiocre Marmontel qui en a le plus approché, dans le portrait d'elle que nous donnent ses *Mémoires* [1]. Il n'était ni ami ni ennemi. Avec assez de talent et d'usage pour bien voir ce qu'il observait, il avait juste l'élévation moyenne de pensées et de sentiments nécessaire pour prendre la mesure exacte de son modèle, sans l'embellir. Ajoutons une certaine parité de nature entre l'un et l'autre, qui n'implique nullement la tendresse de l'un pour l'autre, et l'on comprendra comment ce portrait, très nuancé, plus pénétrant qu'on ne l'eût attendu, nous donne le fort et le faible de l'avisée bourgeoise qu'il connaissait par une sorte de conscience instinctive. Lui-même, par les points qu'il touche, et la façon dont il les touche, se peint en la peignant. C'est qu'il nous figure assez bien, lui aussi, dans le monde des lettres, au milieu de ces écrivains brillants, osés, à scandale ou à génie, qui sont les du Deffand ou les Tencin de la littérature, le bourgeois plus adroit que droit, calculé dans sa bonhomie, sensuel sous sa carrure, sans prétention au début, puis ambitieux en raison même des satisfactions inespérées qui lui ont ouvert l'appétit. Heureux homme à coup sûr, jouissant de ses triomphes et croyant à leur éternité, faisant tache d'huile dans les salons et à l'Académie, arrivé plutôt que parvenu, gardant pourtant quelque chose de médiocre et de gourd qui est bien la marque de son humilité native. Marmontel n'est pas de race, non plus que « la Geoffrin [2] ».

Nommé secrétaire des bâtiments dès 1753, sous Marigny, et dès lors en rapport avec la troupe légère des intendants des Menus-Plaisirs, Marmontel frayait volontiers avec les artistes. Il n'avait garde de manquer les lundis de

1. L. VI.
2. C'est ainsi que l'appellent Guasco et Montesquieu dans leurs lettres.

Mme Geoffrin, bien qu'il fût déjà de ses mercredis [1]. Sans doute il se prit lui-même pour un artiste, étant de ceux qui croient qu'un brevet vous confère toutes les connaissances qu'il suppose. En tout cas, il tenait, suivant son habitude, largement sa place, et même un peu plus, dans cette compagnie d'esprits et de talents divers qu'il nous a fort joliment dépeinte. C'est l'endroit le plus vivant et le plus intéressant de ses *Mémoires*, tour à tour trop admirés et trop oubliés [2]. On y voit les discussions de Carle Vanloo, l'endormi, avec Mme Geoffrin, la même qui faisait ajouter une perruque au buste de Diderot; on y voit Soufflot, dont la pensée « était inscrite dans le cercle de son compas »; Boucher, qui « n'avait pas connu les Grâces en bon lieu », et pas mal d'autres originaux. Tout ce monde d'artistes, en général assez ignorant, s'accommodait fort de Marmontel, homme en place, homme à principes et à citations, et, pour tout dire d'un mot, philosophe. Quant aux amateurs qui assistaient à ces dîners, « et il y en avait d'imbus d'assez bonnes études », ils faisaient aussi bon visage à ce littérateur. « Un seul, ajoute-t-il, ne me marquait aucune bienveillance; et dans sa froide politesse, je voyais de l'éloignement : c'était le comte de Caylus. »

Ici, il faut citer le portrait tout entier; car Marmontel fait à cet ennemi muet l'honneur d'une peinture très étudiée : il y a loin de ce morceau aux croquis brefs et légers dont nous parlions tout à l'heure. L'auteur a quitté le crayon pour prendre le pinceau :

« Je ne saurais dire lequel de nous deux avait prévenu l'autre; mais à peine avais-je connu le caractère du personnage, que j'avais eu pour lui autant d'aversion qu'il en avait pour moi. Je ne me suis jamais donné le soin

1. Il logeait chez elle à cette époque, mais il payait son logement; en tout cas, il l'affirme très haut.
2. Le livre VI, et partie du Ve et du VIIe.

d'examiner en quoi j'avais pu lui déplaire, mais je savais bien, moi, ce qui me déplaisait en lui. C'était l'importance qu'il se donnait pour le mérite le plus futile et le plus mince des talents; c'était la valeur qu'il attachait à ses recherches minutieuses, et à ses babioles antiques; c'était l'espèce de domination qu'il avait usurpée sur les artistes et dont il abusait en favorisant les talents médiocres qui lui faisaient la cour, et en déprimant ceux qui, plus fiers de leur force, n'allaient pas briguer son appui. C'était enfin une vanité très adroite et très raffinée, et un orgueil très âpre et très impérieux, sous les formes brutes et simples dont il savait l'envelopper. Souple et soyeux avec les gens en place de qui dépendaient les artistes, il se donnait près de ceux-là un crédit dont ceux-ci redoutaient l'influence. Il accostait les gens instruits, se faisait composer par eux des mémoires sur les breloques que les brocanteurs lui vendaient; faisait un magnifique recueil de ces fadaises, qu'il donnait pour antiques; proposait des prix sur Isis et Osiris, pour avoir l'air d'être lui-même initié dans leurs mystères, et, avec cette charlatanerie d'érudition, il se fourrait dans les Académies sans savoir ni grec ni latin. Il avait tant dit, tant fait dire par ses prôneurs, qu'en architecture il était le restaurateur du *style simple*, des *formes simples*, du *beau simple*, que les ignorants le croyaient; et, par ses relations avec les *dilettanti*, il se faisait passer en Italie et dans toute l'Europe pour l'inspirateur des beaux-arts. J'avais donc pour lui cette espèce d'antipathie naturelle que les hommes simples et vrais ont toujours pour les charlatans [1]. »

Le portrait est habilement fait; il a surtout un air de logique et de vraisemblance qui pourrait tromper, si le trait final, qui broche si heureusement sur le tout, pour

1. L. VI.

la plus grande gloire « des hommes simples et vrais » et la confusion des « charlatans », n'inspirait de la défiance aux plus crédules. On en a trop vu, au xviiie siècle, de ces portraits où les auteurs, en peignant autrui, cherchent surtout à laisser d'eux-mêmes l'image qu'ils veulent qu'on croie véritable. Rousseau dans ses *Confessions*, où il a plus confessé les autres que lui-même, a tellement discrédité le genre, que nous ne croyons plus qu'à bon escient. Ici, on montrerait facilement qu'à côté de traits généraux assez exacts quoique forcés, et même d'une remarque très fine (un orgueil très âpre et très impérieux sous les formes brutes et simples dont il savait l'envelopper), il y en a d'autres qui sont ou faux, ou absurdes. Ce Caylus « souple et soyeux avec les gens en place », nous avons quelque peine à nous le figurer. Tout ce que Marmontel dit sur la charlatanerie de Caylus prouve simplement qu'il ne soupçonnait pas l'intérêt de ses travaux, et qu'au surplus il en était le pire des juges. Le motif caché de cette mauvaise humeur se lit en toutes lettres : « il se fourrait dans les Académies sans savoir ni grec ni latin ». Caylus n'avait-il pas le mauvais goût d'être de l'Académie des inscriptions tandis que l'auteur de *Bélisaire* n'en était pas! Marmontel affirmant que le talent de Caylus pour les arts est le plus mince et le plus futile de tous peut être soupçonné d'incompétence. En revanche, l'accusation de plagiat, quoique aussi peu fondée que le reste, devait trouver plus de crédit en son temps, et même au nôtre. Aussi s'étale-t-elle tout au long. Elle sera discutée ailleurs [1]. Contentons-nous de dire ici que ce portrait est dicté par la haine, une haine calculée et savante. Et puisque Marmontel a si bien dit ce qui lui déplaisait chez Caylus, disons ce qui déplaisait à Caylus chez Marmontel.

1. Liv. III, chap. iii.

Ce fut entre eux une cordiale aversion, une aversion à première vue. A l'époque où ils se connurent, Marmontel était déjà un favori de Marigny. Première raison de mettre Caylus en défiance, et de l'engager à surveiller ses paroles, lui déjà si circonspect. Il eut bientôt percé à jour la vanité bouffie, la médiocrité réelle, et la solennité prud'hommesque du personnage, qui, resté limousin et « gobeur », ne s'en croyait pas moins fin et délicat. Dans toute société, dit un moraliste aimable, il y a ceux qui ont le secret et ceux qui ne l'ont pas. Marmontel n'eut jamais le secret. Semblable à ce « sot frotté d'esprit » que définissait vertement son hôtesse, frotté à tout, il parlait sur tout, jusqu'à lasser les grands raisonneurs et déraisonneurs ses confrères, les encyclopédistes. Nul ne justifia mieux l'adage qu'il ne faut point forcer son talent. Un Marmontel tranquille et retiré chez lui, écrivant ses *Contes* comme Greuze peignait ses toiles, sans fracas et sans réclame, n'eût inspiré que l'estime et la sympathie. Quelle autre impression ne devait-il pas produire à des gens de tact, comme Caylus! Encore s'il s'était tu! Mais, tout fier des relations élégantes qu'il a pu nouer aux soupers d'un La Popelinière, tout gonflé de ses entretiens à Versailles avec l'artiste rare qu'il appelle « le bonhomme Portail », il prend part aux discussions artistiques, et il faut qu'il ait le dernier. Mainte sottise lui échappe sans doute, si l'on en juge par cet échantillon de sa critique : « A Nîmes, nous nous attendions à être frappés d'admiration,... rien ne nous étonna.... L'Amphithéâtre ne nous parut point vaste, la structure ne nous surprit que par sa massive lourdeur. La Maison carrée nous fit plaisir à voir, *mais le plaisir que fait une petite chose régulièrement travaillée* [1]. » Que l'on compare à ce passage le cri d'angoise poussé par Barthé-

1. *Mémoires*, liv. VII.

lemy, à la même époque, en voyant des enfants poursuivre à coups de pierres les oiseaux réfugiés sous les feuilles d'acanthe du même monument [1], et l'on sentira ce qui manque à Marmontel. Et c'était un tel homme qui prétendait à tout, accaparait tout, ici obtenant la direction du *Mercure*, là voulant inaugurer la critique d'art en délayant en plate prose les observations soufflées par Cochin [2] ! Passe encore pour Diderot d'aspirer à ce rôle de guide pour le public, de conseiller pour les artistes : mais Marmontel! Nous tenons désormais le secret de l'antipathie de Caylus pour lui, et, même chez de moins irritables, on la comprendrait de reste.

Par malheur, les antipathies de Caylus s'appellent légion. Marmontel n'est qu'un cas particulier de cette haine vigoureuse qu'il nourrissait pour tous les philosophes et les encyclopédistes pris en bloc. Il est, comme Mme du Deffand son amie, un des rares de ce siècle qui aient horreur du « parlage des auteurs », de cet air assuré qu'ils ont mis à la mode, de la turbulence de leurs discussions, de ce vent de révolution qui semble souffler de leurs écrits. Nulle part il ne se trouve, il est vrai, en lutte ouverte avec eux : il ne se serait pas à ce point commis. Mais on sent que ce dut être entre eux une bonne haine bien réciproque, toujours vivace, et que, le dos tourné, ils ne s'épargnaient pas les mots crus. Aussi Caylus les évitait-il le plus possible. Il dut lui suffire d'avoir affaire à quelques-uns aux réunions du lundi. Diderot en était. C'est tout dire, et l'on pressent ce qui arriva. A la première occasion, Diderot donna carrière à sa haine, et vio-

1. Barthélemy, *Voyage en Italie*, lettre II, adressée à Caylus.
2. Compte rendu de l'Exposition de 1759. « Cet examen (c'est Marmontel qui parle) était le modèle d'une critique saine et douce; les défauts s'y faisaient sentir et remarquer; les beautés y étaient exaltées. Le public ne fut point trompé, et les artistes furent contents. » (*Mém.*, liv. VI.)

lemment, de mauvaise foi, il attaqua Caylus sur le terrain où celui-ci était fort et respecté, lui déniant, avec la plus déloyale injustice, la propriété de ses recherches sur l'encaustique. C'était l'engager à descendre dans la lice. Caylus s'en garda bien ; non par crainte — il écrit quelque part qu'il ne craint rien au monde, et cela est vrai, — mais pour garder son quant-à-soi. C'était assez de voir malgré lui son nom jeté au public dans une discussion violente : bon pour les encyclopédistes ou les gens de théâtre de forcer l'attention par le scandale. Il se tut. D'une façon générale, d'ailleurs, il ne se défendit jamais en public contre aucune espèce d'attaque, et, s'il est permis de croire qu'il garda rancune à ceux qui le traînaient sur la scène, ce ressentiment fut muet. Avec quelques intimes, il se soulageait un peu : « Je connais peu Diderot, parce que je ne l'estime point ; mais je crois qu'il se porte bien. Il y a de certains bougres qui ne meurent pas, tandis que, pour le malheur des lettres en Europe, d'honnêtes gens comme Mélot meurent dans leur plus grande force. Je n'aurai pas le même regret de l'abbé Sallier, sans le comparer cependant à Diderot, toute incrédulité à part : ce point m'est indifférent [1]. » — On voit que, s'il n'était pas naturellement médisant, il ne fallait pourtant pas le questionner sur ses ennemis : au besoin il fait coup double, avec une rudesse qui approche de la brutalité. Diderot, de son côté, ne se gêne pas, jusqu'à injurier le comte après sa mort : « Nous avons perdu cette année deux grands peintres et deux habiles sculpteurs, Carle Vanloo et Deshayes l'aîné, Bouchardon et Slodtz. En revanche, la mort nous a délivrés du plus cruel des amateurs, le comte de Caylus. » On sait également

1. A Paciaudi, lettre du 16 fév. 1761. Mélot était l'éditeur du *Joinville*, imprimé au Louvre en 1759. Sallier était le collègue de Caylus à l'Académie des inscriptions.

l'épitaphe grossière qu'il se plaisait à publier, et dont certainement il est l'auteur [1].

La situation ainsi tranchée entre Caylus et le clan des écrivains, on ne s'étonne plus que Grimm, qui le traite avec déférence au début, se montre plus avare d'éloges à mesure que son intimité grandit avec Diderot, jusqu'à passer malicieusement la plume à celui-ci lorsqu'il s'agit de dauber un nouvel ouvrage. Néanmoins, plus calme et plus juste que son ami, il en parle convenablement après sa mort; et si son jugement, assez sévère sur les œuvres, est une concession faite à Diderot, le portrait qu'il nous trace de l'homme, précieux à tous égards, est un hommage rendu à sa bonté, et tend à nous le représenter comme une sorte de bourru bienfaisant [2].

Voilà pour les principaux. Quant aux autres, ils étaient enveloppés dans la même aversion. Non que l'histoire de cette inimitié se groupe autour de faits particuliers : c'est à de certaines saillies qu'elle se manifeste, suivant les occasions. A cet égard, les lettres à Paciaudi, quoique d'une discrétion rare, sont encore édifiantes. Le mot philosophe, ou encyclopédiste, est devenu synonyme de malhonnête homme : « Clairaut, brave homme, et pas encyclopédiste »; d'Alembert, qu'ils ont surnommé « le marquis », est défini par Paciaudi, ici l'écho de Caylus : « C'est l'orgueil personnifié; il est tracassier et de mauvaise compagnie ». Dans les derniers temps, Caylus, de plus en plus irritable, n'en laisse passer aucun qu'il ne marque d'un coup de griffe. Il dira de l'abbé Coyer, auteur d'une *Histoire de Sobieski* : « L'ouvrage est hardi, et même d'une

1. Ci-gît un antiquaire acariâtre et brusque :
Ah! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque!

Il ajoutait : « Si l'on vous dit que j'en suis l'auteur, n'en croyez rien! » Preuve assez claire, à supposer que l'on n'eût pas le témoignage de Marin. (Voir Ed. Tourneux, t. XVIII, p. 251.)

2. *Corr. litt.*, septembre 1765.

hardiesse affectée; c'est le ton du jour, celui de nos encyclopédistes[1]. » De Mirabeau le père, à propos de l'*Ami des hommes* : « Ce beau titre n'est pas rempli, et l'auteur a plus d'amour-propre que de goût pour le bien[2] ». De Duclos : « Je ne sais si vous vous souvenez d'*un tale che si chiama Duclos*; il a de l'esprit et point d'imagination; *ses poumons facilitent sa loquèle*[3] », etc. Voilà bien l'homme « à la voix de gourdin » dont parle Grimm. Caylus, qui l'avait vu de très près, jeune, dans l'intimité de ses soupers, et qui le retrouva dans le monde, célèbre et même à la mode, semble l'avoir particulièrement détesté. Et certes, l'histoire du conte d'*Acajou* n'est pour rien là dedans, quoi qu'on ait dit d'une prétendue jalousie littéraire[4]. Aux réclamations d'Auger Caylus aurait volontiers répondu suivant un mot célèbre : « Rendez-lui son Acajou, et qu'il s'en aille ». Un brin de papier, de quelques centimètres carrés, trouvé dans les manuscrits de la Sorbonne, et de la main de Caylus, résume et définit cette haine pour Duclos et quelques autres : « L'Insolence, fille de l'Impolitesse et de l'Orgueil, par une bizarrerie de femme, quitte l'Angleterre. Peu connue dans Paris. Laide catin, lasse des acteurs et des auteurs qui l'avaient accueillie; Leblanc, Ducloz, Rousseau[5], l'hébergent et l'entretiennent. On se gîte où l'on peut. »

1. L. L.
2. L. XLIX.
3. L. LXIII.
4. Sur leurs rapports et sur cette chicane probablement posthume, voir Auger, *Mélanges philos. et littér.*, 1828, I, p. 49 et suiv.
5. Rousseau raconte quelque part dans les *Confessions* qu'il avait une lettre d'introduction auprès de Caylus. Mais il ne semble pas s'en être beaucoup servi. Les rapports de ces deux hommes, s'ils en eurent, durent tourner court. Ils pouvaient d'ailleurs fort bien se haïr sans se connaître. — A propos de Diogène (c'est tirer les choses d'un peu loin, mais ce n'est pas notre faute), nous relevons dans une lettre inédite de Caylus à Calvet cette phrase topique : « Une belle pierre grecque m'a donné occasion de parler [de Diogène], de cet homme aussi vain et aussi orgueilleux que Jean-Jacques ou qu'un capucin; et j'ai ma suffisance de ces caractères faux et affectés ». (Lettre XXXIX.)

Les poètes ne sont pas mieux traités. Il écrit déjà en 1730 : « Vous savez que je fuis tout commerce avec les poètes ». Voltaire surtout, trop bavard, trop nerveux, est évité. C'est d'ailleurs facile. L'écrivain est trop occupé de faire sa cour à la favorite pour s'inquiéter de lui : « La vie que je mène m'éloignant d'avoir bon air, vous pensez bien qu'il ne me cherche pas ». Néanmoins, les rares lettres ou billets qu'ils échangent sont de forme courtoise, quoique volontiers ironique [1]. Chacun est sur la défensive, sans désarmer; on se parle du reste de puissance à puissance. Pour leurs ouvrages, ils se jugent bien, c'est-à-dire sévèrement. « Je traite Voltaire, quant à ses ouvrages, comme les autres », écrit-il à Conti; et il fait suivre cette déclaration d'un jugement quelque peu dur sur *Mérope*, à peu près au même moment où Voltaire, parlant des nouveautés du jour, écrit au roi de Prusse : « Il ne faut pas juger de notre littérature d'après *les Étrennes de la Saint-Jean* ». Caylus a le tour plus franc encore : « Je vous envoie deux coïonnades de Voltaire », écrit-il à Paciaudi [2]. Comme tant d'autres, il ne pouvait supporter cette perpétuelle mobilité d'idée, ces malices simiesques, ces palinodies, ces flagorneries. Il se soulageait parfois sur l'espèce de court journal dont il a été parlé ailleurs. D'une épître au roi de Prusse il écrit : « Cette plate épître lui fera des ennemis sourds tout le temps qu'il vivra ». Le bruit qui se fait autour de Voltaire et de Mme du Châtelet, malgré les termes courtois où il est avec elle [3], l'impatiente, le scandalise même, lui dont la morale est loin d'être exigeante :

1. Mettons à part la curieuse et pénétrante lettre de Voltaire sur l'Amour de Bouchardon, où le littérateur semble bien avoir raison contre l'artiste.

2. Il ne se traitait pas mieux lui-même. En adressant à Paciaudi un exemplaire de son *Hercule le Thébain,* il l'appelle « une grandissime coïonnade ».

3. M. Ph. Burty possède une très aimable lettre de Caylus à Mme du Châtelet pour la remercier de lui avoir offert un exemplaire de ses *Institutions de physique.*

« Rien n'est plus fol que le commerce public de Voltaire et de Mme du Châtelet. Ils essuient de temps en temps des punitions de leurs indécences, comme celle-ci par exemple :

Les Amours, voyant Arouet
Assis aux pieds de son idole,
Disent, en le montrant au doigt :
« Folle d'un fol, fol d'une folle [1] ».

Il est à remarquer cependant qu'en général ces sévérités, pour Voltaire comme pour d'autres grands écrivains de ce temps, portent plutôt sur l'abus qu'ils font de leur esprit, de leur talent, que sur ce talent même. Caylus n'est pas un détracteur de parti pris. Il sait au contraire porter des jugements littéraires et les motiver. Ce critique morose et un peu arriéré a la vue singulièrement perçante, et, si ses préférences sont parfois exclusives, elles témoignent d'une fermeté d'esprit et d'une sûreté de goût littéraire qui ne sont pas le côté le moins curieux de sa physionomie.

Dans ce siècle si glorieux et si épris de lui-même — comme tous les grands siècles, — Caylus nous apparaît en effet comme un des rares *laudatores temporis acti*, un de ces critiques mécontents qui, faisant le bilan des gains et des pertes de la littérature (curieuse rencontre avec un maître de la critique moderne), trouvent que les pertes passent les gains, et de beaucoup. Là-dessus il ne varie pas. A toutes les époques de sa vie il s'est prononcé avec la même énergie. Ce n'est donc point le jugement d'un vieillard dégoûté, qui hait son temps dans ses œuvres, mais la préférence d'un esprit supérieur, ou, si l'on aime mieux, d'un esprit qui retarde. Sans doute l'éducation et la société maternelle y furent pour beaucoup; la chronologie y est aussi pour quelque chose. Plus âgé que

1. *Mémoires et Réflexions,* vers la fin.

Voltaire de deux ans, Caylus a pu voir, tout jeune (à sept ans), sa mère pleurer la mort de Racine. Élevé dans l'admiration du poète qui plaça au front de Mme de Caylus un rayon de la gloire d'Esther, il le mit toujours au-dessus de tous les autres. Il avait douze ans à la mort de Bossuet, dix-neuf à celle de Boileau, vingt-trois à celle de Fénelon, pour ne citer que les plus illustres. Il vivait au milieu de la gloire incontestée de ces hommes entrés tout vivants dans la postérité. Ses absences, ses campagnes lointaines, rehaussaient par la distance et vieillissaient en quelque façon ces réputations de contemporains. Vers la mort du grand roi, pendant que Voltaire jette sa gourme ou se débauche en vieille et galante compagnie, nous voyons le jeune Caylus assister chez sa mère au défilé des survivants et se pénétrer de leurs souvenirs. Les divers opuscules trouvés dans ses papiers sont une preuve de ce goût pour le siècle précédent [1]. L'important n'est pas qu'il les ait écrits, mais qu'il ait pris plaisir à les conserver. Aussi voit-on bientôt chez lui cette singulière antithèse : un libertin de la Régence qui a les mœurs et la morale du xviiie siècle avec les goûts et les idées du xviie. Ce singulier partage est absolu, complet : ce sont comme les deux moitiés de Caylus qui regardent en sens inverse. D'un côté le tempérament et l'âme, de l'autre l'esprit et la tête. Ni les études de l'artiste, ni les travaux du savant, ni cette douceur et cette harmonie particulière aux vieillesses ordinaires n'opéreront dès lors le rapprochement. Caylus sera toujours, dans les divers mondes où il est forcé de vivre, ou en avance ou en retard, — en somme étranger; partant, singulier, gênant, ou odieux, suivant les lieux ou les personnes.

En littérature, c'est un *classique*, au sens strict du mot,

1. On en trouve dans le ramassis publié par Sérieys, et dans les notes ou brouillons déposés dans nos bibliothèques.

plus classique qu'aucun des rares contemporains qui le sont encore; plus classique que Voltaire lui-même, dans son fameux XXXIIe chapitre du *Siècle de Louis XIV*. Il n'admet pas même cette transformation des genres avec les époques, cette « évolution », dirions-nous, qui permettait à Voltaire de saluer l'ère nouvelle sans renier l'ancienne. Non : le point de perfection une fois atteint, il fallait s'y tenir, et tout pas en avant devait marquer une décadence. Nous retrouvons ici les idées sincères, absolues, d'un admirateur qui parle, à cinquante ans de distance, avec la chaleur d'un contemporain de Bossuet. Racine lui semble se tenir au point culminant de cette apogée, donner l'image la plus approchée de la perfection. Boileau n'est pas seulement le « correct auteur de quelques bons écrits », mais « un des écrivains qui a le plus contribué aux progrès et à l'espèce d'empire de cette raison embellie ». La Fontaine est placé entre Molière, Bossuet et Fénelon, comme entre ses pairs. « Ce sont là des modèles auxquels, selon les apparences, *on n'atteindra jamais.* »

Caylus reconnaît bien, comme Voltaire, que tout n'a pas également progressé dans le siècle précédent. L'esprit humain s'est enrichi depuis dans le domaine des sciences, des arts et de la philosophie. Il croit que « cette philosophie s'élève, sous Louis XV, dans toute sa hauteur imposante »; que « les arts prennent un ascendant qu'ils n'eurent pas sous le règne de Louis XIV; — qu'enfin (nous retrouvons ici la prétention du temps), « peut-être est-on parvenu à penser davantage ». Mais aussitôt, quelles restrictions! Le talent d'écrire n'a pas conservé sa supériorité. Les deux Rousseau (le grand et l'autre), Voltaire, Buffon, « sont à peu près les seuls qui, dans ce genre, nous aient rappelé le siècle de Louis XIV ». Et il conclut : « Les sciences, les arts, la métaphysique, ont donc augmenté de force et de consistance; mais l'éloquence

et la poésie, tous les jours perdent de ce charme qui tient à la sensibilité (ici il entend la vraie) et au goût; beaucoup moins de correction et d'élégance dans notre prose, dans nos vers ».

Ce n'est pas tout : quelques lignes plus loin, il restreint encore ses concessions, aggrave son verdict. Ce terme de « philosophie » est vague. S'il a rendu hommage à la hauteur d'esprit d'un Buffon, d'un Montesquieu, Caylus n'a que des sévérités pour le « philosophisme » à la mode, et, à mots couverts, on sent chez lui une distinction très nette, très arrêtée, entre les philosophes du XVIIIe siècle à tradition classique et ceux de l'*Encyclopédie*. Ici, le ton se ressent du dépit et de la colère, *indignatio quædam atque ira* : « C'en est fait, s'écrie-t-il, dans cette partie nous cesserons d'être les émules des Grecs, des Romains. Ce qui m'étonne, quand cette philosophie est une espèce d'épidémie qui gagne toutes les têtes, — on imaginerait que cette fureur de raisonner (comme parlait Montaigne) nous a procuré un riche fonds de jugement. Point du tout, jamais nous n'eûmes moins l'*esprit de l'ensemble*. Nos ouvrages, les opérations du gouvernement, tout, parmi nous, se ressent de ce malheureux défaut de logique. On ne sait point suivre le fil des idées, des plans, des morceaux. Du décousu, des saillies, tel est aujourd'hui l'esprit français.... J'oserai le dire, nous en sommes à l'abus de l'esprit; nous avons outrepassé les bornes, nous sommes arrivés au temps des Sénèques, des Staces. » Même observation, non moins fondée — mais plus méritoire au milieu de l'engouement universel, — relativement au théâtre. La médiocrité est « incurable »; « on prend la singularité pour le genre, l'horreur pour la terreur, le gigantesque pour la stature naturelle. On s'écarte en tout de la vérité ; on ne court qu'après l'invraisemblance. » Enfin, il résume d'un mot qui est un mot de critique et d'artiste à la fois : « Nous

avons perdu ce *trait pur* qu'on admire dans les productions littéraires du siècle précédent ».

Nous avons cité l'essentiel d'un morceau remarquable publié par Sérieys dans les prétendus souvenirs de Caylus, et où il se trouve en étrange compagnie [1]. Cependant il n'y a pas à douter : ce morceau est bien de Caylus, et nul autre n'a pu le rédiger. On y retrouve ses idées, son style brusque et incorrect, jusqu'à cette haine de l'Anglais qu'on n'est pas peu étonné de voir transformée en argument littéraire [2]. Ce document, pour la valeur et pour l'ensemble des pensées, est unique dans les écrits de Caylus. Mais on trouve encore semés çà et là dans la correspondance, des aperçus pleins d'humour qui préciseront encore quelques côtés de cette critique. Dès sa jeunesse, on sent le classique à son aversion pour La Motte. N'a-t-il pas osé dire que « Racine a du sentiment et ne pense point »? Caylus s'indigne : un tel discours est « insolent ». On pense que l'Homère de La Motte dut le révolter fort : l'Homère-Bitaubé, quoique moins « arrangé », lui déplaît encore [3].

1. Ce morceau est intitulé, dans les *Souvenirs du comte de Caylus* : « De la littérature française sous Louis XIV. Décadence dont la menacent les mauvaises études et l'anglomanie. »

2. « Tous [les jeunes gens], dès le berceau, pour ainsi dire, veulent être des maîtres : l'anglomanie surtout a perdu la nation. Un prétendu philosophisme nous est venu de Londres avec les *jokais* (sic). L'imitation, je vous l'avouerai, est dégoûtante; en un mot, tel est l'effet de notre littérature. » (*Ibid.*) — On se rappelle que c'était alors le plus beau moment de l'anglomanie. Çaylus, brouillé avec toutes les modes, Gaulois de tendances, dégoûté de l'Angleterre par trois séjours, et frère d'un marin qui battit une escadre britannique, devait être forcément anglophobe.

3. « Il a pris parmi nous une belle fureur pour Homère. Il nous pleut des traductions de tous les côtés. Il n'y a pas de mal qu'on s'occupe un peu de ce grand homme que vous et moi nous admirons pour le moins autant que d'autres. Ainsi M. Bitaubé, fils d'un Français réfugié en Prusse, nous a donné l'*Iliade* traduite en prose; mais il l'a donnée abrégée, raccourcie, corrigée. Je ne m'accoutume pas à voir Homère mutilé; ces corrections ne me paraissent pas pardonnables, et j'aime mieux le ridicule d'un auteur qui ne paraît ridicule que parce que le genre de ses contemporains, les usages de son pays et les finesses de sa langue nous sont inconnus, que de voir un *Homère-Bitaubé,* comme nous avons vu, il y a trente ans, un *Homère-La-Motte,* dont le succès aurait dû effrayer le dernier traducteur. » A Paciaudi, l. CXV, 13 janvier 1765.

Il proteste, car il a le respect pieux des modèles. Il ne voulait pas que l'on touchât plus aux textes qu'aux statues ; toute « restauration » de ce genre, toute toilette pour accommoder un auteur l'irrite et le dégoûte : rare exemple de délicatesse qu'avec Barthélemy il est peut-être alors le seul à fournir [1]. Parmi les Français, La Fontaine est un de ses auteurs préférés. Il le sait par cœur; volontiers il le cite. C'est le seul auteur qui inspire à cette plume d'ordinaire si revêche des réflexions pleines de grâce et de charme. Il y a du Gaulois chez lui : on s'en aperçoit à l'emploi qu'il fait volontiers des mots vieux et expressifs, des adages disparus [2]. Il écrit en propres termes à Conti : « Vous êtes un Italien; je suis un franc Gaulois ». Aussi aime-t-il les choses de saveur et originales. Où il y a à apprendre, rien ne le rebute ; la langue du peuple l'attire, et nous le voyons fouiller les dictionnaires techniques pour y étudier le vocabulaire des métiers [3]. Ses exigences sont d'un raffiné, et non moins d'un blasé. « Je n'aime en tout que les originaux, et que les morceaux qui font sentir un auteur capable d'inventer son art. »

Ils sont rares, au XVIII[e] siècle, ces originaux; il faut les chercher ailleurs. Il en résulte chez Caylus cette conséquence assez remarquable : loin de sacrifier aux deux derniers siècles ceux qui les ont précédés, il voit en ceux-

1. Barthélemy, *Voyage en Italie,* appendice IX : « Je ne vois pas que le torse du Belvédère mérite moins d'éloges pour n'avoir pas été restauré, ni que tant d'autres statues en méritent davantage pour l'avoir été ».

2. Le diable n'y perdait rien, s'il faut en croire une note relevée dans le catalogue *Baillière* (n° 309), 43, quai des Grands-Augustins. Il s'agit (p. 13, n° 213) d'un manuscrit attribué au comte de Caylus et déclaré inédit. « C'est un dictionnaire de tous les mots obscènes de la langue française avec des passages extraits des auteurs. » — L'attribution n'est peut-être pas fausse. Cependant les mots « bonne et fine écriture » du siècle dernier nous inspirent des doutes. L'écriture de Caylus était plutôt brouillée et mauvaise. Mais nous n'avons pu vérifier sur le manuscrit.

3. M. Ch. Henry (*Cochin,* p. 168, catalogue des mss de Caylus) signale (n° 16 986) huit feuillets de notes techniques extraites pour la plupart du *Dictionnaire* de Lémery.

ci la cause première et lointaine du riche épanouissement de notre littérature classique. Presque seul de son temps[1], il connaît la langue, la littérature du moyen âge; il les aime, il en goûte la forte saveur. Mieux encore : il renoue entre le moyen âge et les temps modernes la chaîne de la tradition; il cherche à établir la « communication », selon son mot favori, entre la France d'autrefois et celle d'aujourd'hui, à démontrer que ceci est sorti de cela. Cet esprit vif, indépendant, ennemi de l'ignorance et du dédain systématiques, tire de ses lectures toute une série d'inductions, qui, banales aujourd'hui, étaient alors des nouveautés. A propos des fabliaux (un mot qu'on ne trouve même pas dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire), n'expose-t-il pas tout naturellement, comme sans y songer, la théorie de la lente transmission des contes populaires d'âge en âge, de tout point analogue à celle des inventions et des arts? Oui, en vérité, de tout temps les hommes « ont aimé à s'amuser : et tous ces récits et fictions ne diffèrent guère que par une forme dépendante des mœurs et des usages de chaque nation, et du climat de chaque pays, qui fit toujours le génie des peuples; mais tous avaient essentiellement pour objet l'instruction ou l'amusement[2]. » De tout temps l'humanité s'est bercée de fables, la vérité s'est enveloppée du voile transparent de l'allégorie. Ésope, Pilpay, Homère, conteurs inégaux sans doute, mais comparables par plus d'un côté. Leurs inventions, avec celles de tant d'autres, ont franchi murs et frontières, se sont propagées chez nous, où l'on peut en suivre distinctement la trace (c'est toujours Caylus qui parle), dès le XIe siècle. Comment? par quels intermé-

1. Excepté, bien entendu, Lacurne de Sainte-Palaye et quelques membres de l'Académie des inscriptions. Mais ceux-ci sont surtout des linguistes et des historiens. Le point de vue littéraire leur est absolument indifférent.
2. *Mémoire sur les fabliaux,* dans les *Mém. de l'Acad. des inscr.*, XX, p. 353.

diaires? Caylus l'ignore, et avec lui « cette savante critique, à qui il reste peut-être bien du chemin à faire pour arriver à sa dernière perfection ». Néanmoins, il a des présomptions, qu'on peut trouver singulièrement clairvoyantes : « Je ne puis le dire.... Il me suffit d'indiquer que cette source (antique), possible d'ailleurs, est encore indiquée par les idées de tous les livres grecs traduits en arabe, et portés en Espagne par les Maures : loin d'exclure cette probabilité, je l'admets, ainsi que la communication de pareilles idées revenues de l'Inde [1]. » Il montre en même temps, par l'analyse de quelques fabliaux, la marque particulière imprimée chez nous à ces récits; il revendique pour la France tout ce riche trésor de fictions où ont puisé si largement les générations suivantes, et même les nations étrangères, l'Italie en particulier. Caylus, encore élevé à l'ancienne mode, en connaissait à fond la littérature légère [2], et savait, peut-être seul alors, combien d'inventions gauloises se dissimulent, à peine déguisées, chez les auteurs d'outre-monts; peut-être même se proposait-il de le démontrer quelque jour [3].

En tout cas, il fait de l'étude des manuscrits ses délices. Il lit les romans, les chroniques en vers, il discute des dates, il touche à l'histoire ou à la critique des textes. Il trouve dans cette occupation la distraction d'esprit (une distraction plus intelligente et certes plus digne de son âge) qu'il cherchait naguère en écrivant ses contes orientaux, ses féeries, ou ses scènes de mœurs populaires. Les manuscrits du moyen âge l'attirent par ce

1. *Mémoire sur les fabliaux,* dans les *Mém. de l'Acad. des inscr.*, XX, p. 353.

2. L'italien et l'espagnol avaient dû faire le fond de sa première éducation. On s'en aperçoit dans ses lettres, sans parler de ses traductions imprimées. Au milieu du XVIII[e] siècle on est déjà moins familiarisé avec ces langues qui étaient jadis classiques dans la bonne compagnie.

3. *Mém. sur les fabliaux,* vers la fin. Caylus y dit qu'il avait collationné nombre d'auteurs depuis le XIV[e] siècle pour montrer ce que Français et étrangers en avaient tiré depuis. Ce travail, primitivement destiné à l'Académie des inscriptions, semble avoir été abandonné.

mélange de romanesque et de réalité qui plaisait particulièrement à son tour d'esprit. Un instant on peut croire que cette passion nouvelle balancera chez lui celle des antiquités [1]. Il fouille et collationne dans la bibliothèque du Roi, où nul que lui ne songe à travailler; à Saint-Germain des Prés, dont le nom revient si souvent dans ses mémoires académiques; chez les carmes déchaux, au cabinet Sainte-Geneviève, partout enfin où sont dispersés les vestiges du passé, en attendant d'avoir un domicile unique [2]. L'amour des lettres lui fait secouer toute cette poussière, comme bientôt l'amour des antiquités nationales l'improvisera paléographe et déchiffreur de chartes. On se moquera de lui; peu importe : « Rien n'est indigne de recherches, principalement sur des choses qui regardent notre langue et le progrès que l'esprit a fait dans notre nation ». C'est ainsi qu'il satisfait une louable curiosité. Comment un tel homme s'est-il arrêté à mi-chemin, et, comprenant si bien la littérature du moyen âge, n'en a-t-il pas du même coup remis l'art en honneur? On se l'expliquera en le voyant de plus en plus épris de la marotte antique. En tout cas, pour ce qui concerne nos anciens auteurs, on peut dire, sans rien forcer, que Caylus a voulu les réhabiliter dans l'esprit public. C'est à La Fontaine, et à l'étude des sources où il a puisé, qu'il doit la conclusion suivante : « Les idées étaient réglées (au XIVe siècle); la langue était faite; enfin on connais-

1. Les *Mémoires* sur la littérature du moyen âge sont datés de 1746 à 1748. On peut établir le synchronisme avec certaines *Œuvres badines*, pour vérifier le rapport lointain peut-être, réel pourtant, qui existe entre les uns et les autres. — Voici d'ailleurs les titres des mémoires : — *Sur Guillaume de Machaut*, poète et musicien champenois du XIVe siècle; 2 mémoires; XX, 399-440; — *Notice des deux ouvrages mss appelés Bible*, etc., XXI, 191-203 (rectification d'une assertion d'Etienne Pasquier); — *Sur la féerie des anciens comparée à celles des modernes*, XXIII, 144-149 (superficiel, sauf l'idée de *communication* déjà exprimée plus haut); — *Sur l'origine de l'ancienne chevalerie et des anciens romans*, XXIII, 236-243 (peu de valeur, mais prouve une réelle connaissance des trois cycles).

2. La section actuelle des manuscrits à la Bibliothèque nationale.

sait pleinement la simplicité et la naïveté, qui seront toujours la base du vrai, et dont il semble que l'on s'écarte un peu trop aujourd'hui ». La Fontaine placé au premier rang de nos écrivains, et La Fontaine représenté comme devant au moyen âge d'être tout ce qu'il est, « c'est-à-dire exquis », que nous voilà loin de Boileau!

De tels goûts, de tels jugements suffiraient, sans ce que nous avons pu déjà dire, pour expliquer pourquoi Caylus vit retiré, et brouillé avec les auteurs. Néanmoins il ne boude pas son siècle : il se tient au courant, comme nous dirions, et, franchement, il y a quelque mérite. Il achète le livre nouveau; s'il est bon, il le signale à ses amis. Une pièce paraît, il y va; est-elle bien faite, il y retourne. D'ailleurs, ni prôneur ni disputeur, n'en prenant que pour son plaisir, indifférent au reste. Si, par aventure, il en touche un mot par lettre, ce mot est toujours court et décisif. Du *Callisthène*, de Piron, où Alexandre est montré par ses moindres côtés, il écrit : « Je n'en augure pas beaucoup, parce que je ne crois pas qu'avec l'impression qu'Alexandre a produite dans toutes les têtes de ce présent monde (*sic*), je ne croirai jamais, dis-je, que l'on puisse opérer autre chose que de la révolte, quand on représente ses défauts, ou que l'on met quelque chose au-dessus de ce héros, fût-ce la vertu même [1] ». La même sûreté de raison se marque dans l'appréciation du style et des procédés à la mode : « Il y a peu de choses qui soient plus usées à mon sens que les descriptions le sont aujourd'hui [2] ». Et le genre ne faisait que de naître, et il n'avait vu ni Saint-Lambert, ni Roucher, ni Delille! Ailleurs, s'il loue un écrivain moins corrompu que les autres : « Il n'a point de ce coupé, de ces fleurs glaciales, et de cette métaphysique encyclopédique ». Mais sa haine ne connaît

1. A Conti, 1730.
2. *Revue libérale*, mai 1884, art. de Ch. Henry.

plus de bornes, si l'on paraît manquer de respect à de grands morts. Le *Corneille* de Voltaire le met littéralement hors de lui. Il faut lire cette page adressée de verve à Paciaudi, et les mots cuisants et cruels qu'il y prodigue, de je ne sais quel air outré et vengeur qui ne déplaît pas ici[1].

On arrive ainsi à se poser la question suivante : Caylus était-il écrivain? En a-t-il les qualités? Car enfin on n'a pas impunément le goût si difficile, et le moins est qu'on cherche à le satisfaire dans ce qu'on écrit. Et pourtant Caylus n'est pas écrivain: Il n'a que très rarement, autant vaut dire jamais, cherché à écrire. Même dans des ouvrages légers, où d'aucuns prétendent racheter par le souci de la forme la pénurie du fonds, il n'a pas cherché l'art, mais l'amusement. Il a bien fait : car, dans un sujet mauvais en soi, le style n'est qu'un tort de plus. Il se défend volontiers d'avoir voulu faire œuvre d'auteur, et il n'y a qu'à le lire pour le croire : on peut lui donner acte de cette déclaration, tout en convenant qu'elle ne l'excuse pas, et qu'elle témoigne, chez un homme qui a tant imprimé, beaucoup de naïveté ou beaucoup d'orgueil. De toute façon, soit que le labeur de la lime le rebute, soit qu'il lui semble moins convenir à ses sujets ordinaires, soit crainte enfin d'être mal jugé comme écrivain, Caylus a voulu rester « amateur » en littérature comme en tout[2]. Il ne veut pas être confondu avec cette espèce d'hommes qu'on appelle auteurs, et qui le sont, certes, moins souvent que lui[3]. Cette originalité de plus lui plaît : il aime assez ne pas être dans les mêmes

1. L. LXXXVIII à Paciaudi, 8 avril 1764.

2. « Il y a une infinité de choses que les gens du monde ne peuvent jamais faire parfaitement : écrire, peindre, et jouer la comédie. » (*Mém. et Réflex.*, p. 18.)

3. Nous relevons, dans l'*Histoire de Catherine Cuisson,* cette demi-confession : « J'avais remarqué que les ouvrages des gens du monde, quoique peu corrects et assez mal écrits, avaient un certain tour négligé qui les faisait passer, malgré la critique amère des auteurs de profession, qui ont tous la petitesse de croire qu'une idée qu'ils n'auraient point eue est un bien qu'on leur enlève; et *quoique la fureur de ces messieurs soit*

conditions que les autres — sans se demander s'il en a le droit, — se mettre en quelque sorte hors concours. Ajoutons que Caylus écrivait trop pour soigner son style. Il raturait pourtant beaucoup, et nous avons vu de lui des brouillons presque illisibles; mais le tout est écrit vite et mal. Indépendamment de ce qu'il faisait imprimer, il prenait nombre de notes, et transcrivait souvent de sa main des parties entières d'ouvrages qui lui plaisaient. Quand on pense à une soixantaine de dissertations qu'il lut à l'Académie des inscriptions, à ses sept in-quarto sur les antiquités, à une dizaine d'autres ouvrages sérieux, à ses œuvres badines encore volumineuses, à cette correspondance considérable dont nous n'avons que des débris, sans parler de ce « quintal » de manuscrits, amas confus distribué en vingt-huit gros portefeuilles, où il a, sinon tout écrit, du moins tout revu et annoté lui-même, on comprend qu'un homme qui a pu noircir une si effroyable quantité de papier n'ait pas eu le temps d'écrire. Nous pouvons donc, sans lui faire l'injure — ou l'honneur — de le traiter en auteur de métier, lui adresser le même reproche que Grimm : non seulement il n'est pas sensible (ce qu'on lui passerait encore), mais il écrit platement et sans grâce. Les phrases s'enchevêtrent, tombent pour se relever et retomber ensuite : souvent aussi elles ne marchent que d'un pied, perdant l'autre ou l'accrochant en route. L'expression est de même traînante, molle, obscure, parfois bizarre et baroque. Dans une lettre partie du cœur, la seule peut-être qu'on puisse citer en ce genre, il écrira pour peindre sa douleur : « Je n'éprouve que le *méchanique* de l'homme le moins éclairé ». La correspondance avec Paciaudi abonde en singularités

de passer pour gens du monde, un de ceux-ci, quand il écrit, leur paraît toujours un intrus ». Voilà qui est clair. La jalousie est dans les deux camps, celui des gens du monde à prétentions littéraires, et celui des écrivains à prétentions mondaines. On se méprise et on s'injurie réciproquement.

de ce genre. Et pourtant, telle est la force du goût naturel, que Caylus trouve, sans les chercher, de ces traits et de ces passages courts, sans tare, qui s'enlèvent comme à l'eau-forte sur ce fond plat, et font rêver d'un écrivain. Les rares discours qu'il a traités avec un peu de soin sont vraiment *écrits*, avec je ne sais quelle lenteur archaïque et sérieuse qui plaît; les développements, bien reliés entre eux, s'arrêtent à temps et s'équilibrent; l'ensemble fait songer à la parole d'un vieux sage qui sait beaucoup et qui enseigne modestement. Dans les lettres, c'est, par échappées, une façon de conter en quatre lignes comme on grave un croquis en quatre coups, talent qu'il pouvait tenir de sa mère, mais auquel il ajoute un humour froid et de haut ragoût. En voici deux exemples. Il s'agit d'abord d'une inondation : « Nous avons à notre tour, et comme le reste de l'Europe, notre inondation; mais elle n'a pas été aussi forte qu'il y a une vingtaine d'années. Elle diminue. Cependant il est du devoir de louer Dieu de tout. Aussi j'espère que ces débordements découvriront des monuments. Je viens d'écrire à Arles et le long du Rhône pour avertir mes correspondants. Ils seront peut-être infidèles, mais qu'y faire? Ils ramassent toujours, et, si ce n'est pour moi, ce sera pour d'autres. » Le second, à propos de jésuites : « On a trouvé dans un couvent deux jésuites qui s'y étaient retirés, un vieux et un jeune. Le vieux n'avait plus que le souffle, on l'a laissé; mais le jeune ayant été convaincu d'avoir colporté, on l'a envoyé à la Bastille. Ainsi va le monde : ils y envoyaient autrefois, on les y envoie aujourd'hui[1]. »

Il semble qu'après cette courte enquête autour de Caylus et chez lui-même, cette figure s'éclaire d'un nouveau jour,

1. A détacher encore, ce *Portrait de l'abbé Petrucini*, dans le goût du meilleur XVIII[e] siècle : « Jamais il n'a eu avec qui que ce soit plus d'esprit qu'il n'en a eu besoin, et certainement il en a eu toujours assez....

et qu'on la voie telle qu'elle dut être, telle que ne la peignent ni ses ennemis ni ses admirateurs déclarés. Elle ne se dresse plus pour nous comme une sorte d'énigme à pénétrer. Nous comprendrons mieux encore le vieillard raide et trouble-fête que connut le salon de Mme Geoffrin, en interrogeant sa correspondance intime, en suivant ses travaux complexes et multipliés. Nous avons vu jusqu'ici un jeune mousquetaire, lancé dans les voyages et les découvertes; un sage précoce, un « philosophe » de vingt-cinq ans, fier, mais encore aimable, assoupli par l'influence maternelle, jetant autour de lui des regards d'observateur sur une société qui finit et une société qui commence : un moment porté à étudier les hommes en moraliste, pour se donner le spectacle de leurs mœurs et de leurs passions; fréquentant les femmes et les aimant pour elles-mêmes, comme l'atteste plus d'une confidence faite au papier. Puis, le coup de tonnerre; la mort d'une mère, le cœur qui s'ouvre tout grand pour se refermer ensuite sur lui-même et cacher sa profonde blessure. Dès lors, la solitude, l'étude, la fièvre du travail. Mais l'esprit en enfantement perpétuel laisse les passions de ce corps de fer inassouvies : le libertin s'éveille, et longtemps le travail forcené va de pair avec le plaisir forcené. A cette lutte l'esprit s'aiguise, les nerfs s'irritent, le caractère s'endurcit. Plus d'épanchements : des contes égrillards. Peu d'amitiés : des livres, une ambition de découvertes, la soif de diriger et de discipliner, le besoin de produire et de faire produire. Des principes nets, arrêtés, entrevus et appliqués dans les arts, dans les lettres, vien-

Combien faut-il être supérieur pour pratiquer une pareille modération, pendant plus de quinze ans que je l'ai connu, et pour paraître même un imbécile aux yeux de M. de Nevers qui le logeait et l'entretenait. Ce n'est pas que M. de Nevers ne fût capable de le juger; malgré l'extraordinaire dont il se piquait, il avait assurément de l'esprit; mais apparemment qu'il était nécessaire à l'abbé de paraître tel à ses yeux, et de soutenir des reproches très vifs sur sa pédanterie, pendant qu'il avait un savoir profond et étendu, mais plus agréable encore. » (*Souvenirs.*)

nent renforcer les côtés tranchants, absolus, de cet esprit : la société, le contact des hommes brochent sur le tout. Dorénavant tout se groupe dans cette tête en sympathies et en antipathies. De là les admirations, les inimitiés. Caylus ne prétend à rien, ne demande rien, dédaigne ou méprise : mais il sent, devine, s'irrite. A sa tenue de manœuvre, à son attitude de paysan bien né, bourru et haut, caustique et muet, on sent le dominateur et l'indifférent. Généreux pour l'art, négligent pour lui-même, libéral et même délicat dans ses attentions, il a le cœur dur et l'épiderme sensible. Il ne demande rien à ses égaux; il oblige ses amis, ignore le reste, sauf, si quelqu'un de ces gens qu'on paye vient à lui manquer, à le châtier comme il sait le faire, « à la turque, sans longuayer ». Célibataire de plus en plus morose, vivant seul au milieu de caisses d'antiquailles ou dans son laboratoire, entouré d'élèves obéissants : classique, ayant toujours à la bouche « le grand, le beau, le simple », et ayant écrit l'histoire de Mlle Frétillon. En avance et en retard sur son temps, prévoyant une révolution qui l'eût intéressé, mais haïssant les hommes qui la prêchent comme déclamateurs et sentant le tréteau [1]. Devenu duc par héritage, et laissant tomber ce titre, qu'un autre ramassera; incroyant d'abord, puis sceptique, puis cynique : homme incommode et respectable, type unique du grand seigneur qui le resta sous ses habits de bure, et qui, par un amour de la science jusque-là sans exemple, travailla de ses mains comme un ouvrier, de son cerveau comme un savant [2].

1. M. Ch. Nisard dit très bien, de certains traits de la *Correspondance* : « C'est comme la vengeance anticipée du grand seigneur qui voit sa caste sur le point d'être supplantée par les gens de plume; qui, s'il pense comme eux en bien des choses, n'est nullement d'accord avec eux en tout le reste; qui, enfin, ne voulant point les suivre jusqu'où ils vont, leur crierait presque comme on fait à des voleurs : « Arrêtez, arrêtez! » (*Corr.*, Introd., XLIX.)

2. Au tome V des *Œuvres badines,* p. 395-396, se trouve, sans explication, un morceau ainsi intitulé : *Le Pour et le Contre, Portrait de C. C***.* Il est pour nous hors de doute que ce portrait prétende représenter

Caylus. A-t-il pour auteur Caylus lui-même, comme le disent les derniers vers, c'est ce que nous n'oserions affirmer. En tout cas, nombre de traits nous semblent applicables à Caylus, et tracés par un ami qui le connaissait bien. Le tout a suffisamment d'agrément pour qu'on nous excuse, même dans le doute, de le transcrire ici :

LE POUR ET LE CONTRE

*Portrait de C. C***.*

En comptant ses défauts, dont le nombre l'étonne,
De lui-même Damon fait souvent peu de cas,
Mais à se corriger Damon ne parvient pas.
Il se gronde trop fort, et trop tôt se pardonne.
On peut le peindre en laid, on peut le peindre en beau.
Employons, s'il se peut, un fidèle pinceau :
    Par amour-propre il est timide,
    Et par timidité stupide.
L'extérieur est froid, l'intérieur est vif.
Lent dans les petits soins, dans ses devoirs actif;
Il est né très sensible et connaît peu la haine.
Il s'offense aisément et pardonne sans peine.
Sujet aux passions, épris de la vertu,
Damon dans ses désirs est toujours combattu.
A l'amour du travail il unit la paresse.
    Parfois caustique, et jamais médisant,
    Sans complaisance, ou par trop complaisant,
Opiniâtre né, docile par faiblesse,
Il voudrait être libre, et s'enchaîne sans cesse.
Son cœur à l'amitié s'ouvre trop aisément,
Et les soupçons, enfants de la délicatesse,
Dans ce cœur trop sensible entrent facilement.
A cacher ces soupçons avec soin il s'applique;
Il boude fréquemment, rarement il s'explique;
Au sort des malheureux toujours il compatit.
Il est quelquefois grand, et souvent très petit.
    Quant à l'esprit, je rêve, j'examine :
En dirai-je du mal? en dirai-je du bien?
Sait-il beaucoup? — Tant soit peu plus que rien.
Assez facilement, dit-on, il imagine.
Passable en ses écrits, en personne ennuyeux;
Philosophe parfois, ne pouvant faire mieux,
Il fuit le monde et désire lui plaire.
Doux à l'extérieur, au fond assez malin,
Saisissant les défauts, à les citer enclin;
Se connaissant assez toutefois pour se taire.
— Si vous trouvez Damon flatté dans ce portrait,
N'en soyez point surpris, par lui-même il est fait :
Amis, fournissez-lui chacun un beau mémoire,
De sa correction il vous devra la gloire.

CHAPITRE III

CAYLUS ANTIQUAIRE
LES DERNIÈRES ANNÉES. — LA MORT (1765)

Caylus antiquaire. — Rapports avec Barthélemy. — Le Cabinet de Caylus. — La Correspondance avec Paciaudi. — Brocanteurs et faussaires. — Le *Recueil*. — Calvet; les correspondants de province. — Les dernières années; — la mort (1765).

Si nous avons réussi, dans les pages qui précèdent, à montrer sous leur vrai jour certains traits de la physionomie de Caylus, le portrait n'est pourtant pas complet. Maint détail intéressant y manque encore. Caylus, plus de la moitié de sa vie, fut surtout, il est vrai, un amateur de toutes choses, une sorte de Polyphile artiste et critique; mais durant les vingt-cinq dernières années, il fut surtout un antiquaire convaincu et passionné. Ses travaux sur les antiquités sont très considérables : aux mémoires vagues et timides du début succèdent bientôt d'autres mémoires plus précis, plus approfondis, plus nombreux. A l'Académie des inscriptions comme à l'Académie royale, Caylus s'éprend de plus en plus de sa nouvelle étude; il s'en pénètre, il finit par y exceller à sa manière. Comme ou l'a écrit avec justesse, « il débute comme un amateur et finit comme un érudit [1] ». Ainsi s'appellent et se complètent mutuellement, dans ce solide cerveau, les connaissances et

1. Max. Collignon, *Leçon d'ouvert. du 12 janvier 1884* (p. 14).

les études : cette passion de tout pousser à bout fait passer Caylus des unes aux autres sans qu'il s'en aperçoive en quelque sorte. Bien loin que les limites propres à chacune le puissent arrêter, on dirait qu'il les franchit sans les voir, armé comme il est de la pratique, qui supprime les barrières, de la curiosité qui regarde par-dessus. Sa vocation s'est déterminée de très bonne heure. Ses premiers voyages l'attirent vers les beaux-arts; ceux-ci le rabattent sur les études techniques, lesquelles, à leur tour, le renvoient à sa première inspiratrice, l'antiquité. Les deux intermédiaires de cette série d'exercices d'une si remarquable unité sont, d'une part, l'ébauche des maîtres, de l'autre, le *bibelot* antique. Interrogés par une main experte au service d'un esprit sagace, ils deviennent révélateurs par leurs qualités cachées, et non moins par leurs imperfections. Caylus reproduit les uns, pour surprendre la pensée au vol, *in actu*; il brise, manipule, déforme les autres, puis imite et fabrique. Des premiers il tire des préceptes; des seconds, une technique. Le *Recueil d'antiquités* donne à cette vie d'un développement hardi et unique un couronnement monumental : mais la mort surprend l'auteur quand l'*Histoire de l'Art* vient à peine de paraître; et, s'il souscrit d'avance aux *Monumenti Inediti* [1], il disparaît trop tôt pour les lire. C'est assez dire, en deux mots, ce qui aura manqué à cette science, grande parfois, mais toujours fragmentaire, pour relier entre elles les multiples parties d'un tout, et leur communiquer l'étincelle de vie.

De bonne heure, probablement dès 1730 [2], Caylus se mit à recueillir des objets antiques. Sans doute ses premiers travaux de gravure d'après les médailles du roi ou les pierres dessinées par Bouchardon attirèrent son attention de ce côté et piquèrent sa curiosité. Il dut ainsi faire em-

1. *Corresp. de Caylus* (Ch. Nisard), lettres LXXII, LXXIV.
2. Cl. de Ris, *les Amateurs d'autrefois* (art. Caylus).

plette de divers petits monuments, au hasard des ventes après décès, au hasard de ses courses chez les brocanteurs. Car Paris, il ne se lasse pas de le répéter, est fécond en surprises, en trouvailles de toute nature : et nul n'en explora mieux que lui le pavé. Il tire même parti de ces longues heures passées au milieu du peuple dont il prend l'accoutrement et le langage, laissant le cabaret pour la boutique et revenant d'une « fête roulante » avec une antique dans la poche. Au reste, il n'est pas collectionneur. Il n'a pas de but déterminé, il ne cherche pas à former des séries complètes, à se procurer des raretés pour le seul plaisir de les avoir. Crozat, Mariette, La Live, sont des types de collectionneurs, ou, comme on disait alors, de curieux. Caylus ne leur ressemble en rien, et, en cela comme en tout, il est original. Qu'un morceau soit « piquant », qu'il présente une particularité singulière, suggère une question ou une expérience, et Caylus en fera l'emplette. Son Cabinet est une sorte d'entrepôt hétérogène, où la ferraille coudoie l'objet d'art, et l'antiquaille l'antique.

On voit nettement, dès l'origine, le dessein d'un pareil assemblage : fournir aux expériences d'un praticien, non aux contemplations ou aux satisfactions muettes d'un collectionneur jaloux. Mais ce praticien est un artiste, un inventeur. Que cherche-t-il donc à tirer de ses antiques? Ce qu'il cherchait déjà à tirer des estampes anciennes : des secrets techniques, des procédés perdus, des effets nouveaux. Il les interroge comme pourrait le faire un ouvrier ingénieux, sans esthétique, dénué de lettres. Les antiques ne lui parlent pas encore de l'antiquité, sinon pour le faire rougir de ce que les modernes sont moins adroits que les anciens. Et c'est tout.

Une distinction aussi flatteuse qu'imprévue vint stimuler son ardeur, et comme lui ouvrir une porte sur un domaine inexploré. En 1742, au mois de février, Caylus fut nommé

académicien honoraire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, en remplacement de M. de Bercy [1]. Dès lors, ses soins se partagèrent entre les deux Académies, et ses études se dédoublèrent. Caylus comprit vite, dans la nouvelle Compagnie, ce qui lui manquait, et quel secours considérable pouvaient mutuellement se prêter les textes éclairés par les monuments, et les monuments éclairés par les textes. Aussi, dès la fin de 1742, est-il un des membres les plus assidus. Jusqu'en 1749, il n'apporte aucune communication notable à la Compagnie. Mais il écoute, il s'instruit, il travaille. A cinquante ans passés, il refait ses études, ou plutôt il les commence. Il entendait convenablement le latin, bien qu'il l'écrivît avec peine [2] : il s'y remet. Quant au grec, il n'est pas question à cet âge de vouloir l'apprendre : d'ailleurs, combien l'entendent à cette époque, même de ceux qu'on y croit passés maîtres [3]? Il fait donc un choix parmi les meilleures traductions, et tâche de se pénétrer, sinon du suc et de la moelle des auteurs, au moins de leurs idées et de la nature de leurs connaissances. Il lit la plume à la main une foule d'auteurs, surtout ceux qui peuvent le renseigner sur les mœurs et sur l'histoire des monuments, Diodore, Hérodote, Pausanias, etc. Il analyse et extrait, comme l'attestent de nombreuses liasses manuscrites [4]. De là sortent d'abord de

1. *Registre des assemblées et délibérations de l'Acad. royale des inscript. et b.-lettres* (manuscrit). — Procès-verbal de la séance du 9 février 1742. — Lettre de Maurepas à l'abbé de Rothelin, pour annoncer le choix du roi. Caylus est introduit, et prend place au rang des honoraires (feuillets 19 et 20).

2. Un Italien, le comte Rezzonico, lui adresse un jour une lettre complimenteuse en latin. Caylus consulte Barthélemy. Il est si embarrassé qu'il se recommande *à la Providence*. « Enfin! » lui répond le malicieux abbé. (*Voyage en Italie*, l. XXXV.) — Sainte-Croix (*Éloge hist. de Barthélemy,* XXXVI, en tête des *Œuvres diverses* de Barth., 1823) exagère donc en disant, comme Marmontel, qu'il ne sait ni grec ni latin.

3. Voir A. Maury, *l'Ancienne Acad. des inscript.*, 242.

4. Biblioth. de la Sorbonne, mss. — Sérieys a donné, dans les *Souvenirs* de Caylus, des bribes de notes analogues, qui font là un singulier effet.

nombreux mémoires, dont la lecture occupe, dès 1749, jusqu'à huit séances entières dans une seule année [1], puis le *Recueil d'antiquités* [2]. Caylus, en le dédiant « A Messieurs de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres », rendait au docte corps ce que celui-ci lui avait prêté. Il le déclare sans ambage, suivant son habitude, dans un passage de la dédicace qu'il faut relever : « Avant que vous m'eussiez fait la grâce de m'admettre parmi vous, je ne regardais que du côté de l'art ces restes de l'antiquité savante échappés à la barbarie des temps ; vous m'avez appris à y attacher un mérite infiniment supérieur, je veux dire celui de renfermer mille singularités de l'histoire, du culte, des usages et des mœurs de ces peuples fameux... ». Ainsi se marque, dans une phrase incorrecte, mais sincère, l'évolution finale de cet esprit qui, une fois bien orienté vers l'antiquité, ne s'en détournera plus.

D'après Sainte-Croix [3], c'est à Barthélemy que nous devrions le *Recueil*. C'est lui qui en suggéra l'idée à Caylus, insista, triompha de ses hésitations, et le servit dans ce dessein de sa science et de sa plume. Les choses purent bien se passer ainsi, entre le jeune savant et le débutant d'âge mûr. Barthélemy voyait en Caylus le possesseur d'un cabinet curieux à publier, un amateur capable de mettre sa fortune au service de la science. Il sut le prendre et le persuader doucement, à son habitude. Caylus, de son côté, qui avait pu connaître à l'aise Barthélemy chez de Boze [4],

1. Les 7, 10, 21 janvier (*Mém. sur l'architecture des anciens*) ; — les 12 et 14 août (*Perspective des anciens*) ; — et les 12, 19 et 22 décembre (*Vases des anciens dans les festins*). — *Procès-verbaux mss.*

2. *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 7 vol. in-4. A partir du 3e vol., le titre s'augmente des mots : *et gauloises*. Paris, 1752-1756-1759-1761-1762-1764-1767.

3. Barth., *Œuvres diverses*, I, XXXVII.

4. Les mardis et les mercredis, Gros de Boze (1680-1753), secrétaire perpétuel, réunissait à dîner des membres de diverses Académies, entre autres Réaumur, Sallier, Gédoyn, La Bletterie, du Resnel, Duclos, Louis Racine, de Foncemagne, Caylus, Barthélemy. Il s'était fait adjoindre ce dernier au

au moins dès 1745, sinon avant, avait été frappé de ce savoir précoce, de cette intelligence lumineuse; il sentait quel fruit l'on pouvait retirer d'une telle compagnie. L'abbé n'était pas ce qu'il devint depuis, le savant de la maison Choiseul, l'oracle de l'Académie, le familier de toutes les puissances; encore peu connu, peu protégé, il mit sans doute quelque coquetterie à séduire Caylus : Caylus se laissa faire. Chacun avait son idée, laquelle n'était peut-être pas absolument désintéressée. Telle fut l'origine de leurs rapports. Le *Recueil* fut entre eux un lien considérable. Caylus a su, quoi qu'on ait dit, reconnaître les services de Barthélemy par ses fréquentes et loyales déclarations. Mais il importe de marquer que cette liaison ne fut ni une amitié comme celle de Caylus et de Mariette, ni même un attachement dévoué comme celui de Caylus et de Paciaudi. Tout se borna à un échange de bons procédés et de services. Chacun, lors même qu'il paraît se donner, ne se livre pas. Barthélemy traite le comte avec des égards qui excluent l'intimité; ses plaisanteries mêmes, toujours charmantes, parfois piquantes, ne sont jamais familières. Au fond, on sent qu'il fait ses réserves : ses hommages vont plutôt au rang du comte qu'à sa science. Quant à Caylus, il se sent vaguement jugé [1] : cet homme qui « en sait trop long pour lui » le traite en personnage, non en confrère ; en grand seigneur, non en savant. Caylus lui doit beaucoup, et s'acquitte de son mieux envers lui : mais il n'est pas sans inquiétude pour l'avenir. En attendant, ils travaillent de concert, tous deux animés d'un sentiment

Cabinet des médailles, dès 1745. — Barthélemy, arrivé à Paris depuis dix-huit mois seulement, avait alors trente-deux ans. (*Hist. du Cab. des médailles*, par Marion du Mersan, 1838, p. 159.)

1. Barthélemy à Paciaudi : « Je ris de bon cœur toutes les fois que vous vous adressez à lui pour avoir son sentiment sur des inscriptions et autres choses semblables : il est vrai pourtant que vous lui devez des égards pour ses attentions, et qu'après tout cela l'amuse. » (Dans la *Corr. de Caylus* par Ch. Nisard, lettres de Barthélemy, XLII, 18 décembre 1758.)

qui les rapproche plus que tout le reste, l'amour désintéressé de la science, le dévouement le plus absolu à la Compagnie dont ils sont membres, la foi dans ses destinées.

Nulle part ce sentiment n'éclate mieux que dans les lettres adressées d'Italie par Barthélemy à Caylus, et que Sérieys a publiées sous le titre de *Voyage en Italie* [1]. On sait les circonstances de ce voyage. Barthélemy, adjoint dès 1745 au gardien des médailles, de Boze, fut, à la mort de celui-ci, en 1753, désigné pour lui succéder. Quelque bien préparé qu'il fût pour cette tâche, il voulut s'en rendre plus digne, et entreprit, aussi bien pour l'enrichissement du cabinet que pour sa propre instruction, le voyage d'Italie [2]. Le moment était bien choisi. Après de Brosses, après l'expédition artistique de Marigny avec Cochin, Soufflot et Le Blanc, Barthélemy devait trouver toutes portes ouvertes, ne chercher qu'à coup sûr, et faire profiter la science française en profitant lui-même. Les premières fouilles d'Herculanum, où il put jeter les yeux, complétaient cet enseignement en lui permettant de pressentir une antiquité nouvelle. Aussi ce voyage, sans faire précisément époque dans l'histoire de l'archéologie, fut-il un événement. D'ailleurs Barthélemy, accueilli par le pape Benoît XIV, par les cardinaux, par les académies et les savants comme une puissance, et non sans raison, avait pleins pouvoirs, quoique sans mandat officiel. Ce « long abbé » a la main partout : à Rome, à Naples, à Venise, à Parme. Il visite, complimente, juge les hommes et les travaux d'un mot, d'un coup d'œil, avec une urbanité aisée, une bonne grâce qui n'excluent ni la fermeté, ni l'adresse. Il achète, troque, échange des médailles pour le Cabinet; des livres pour la

1. *Voyage en Italie* de l'abbé Barthélemy, par Sérieys, 2e édition, 1802. — Le manuscrit de Barthélemy, prêt pour l'impression, a été retrouvé à la Bibliothèque de la Sorbonne par M. Charles Henry.

2. Voir, pour les détails, *Essai sur la vie de Barthélemy,* par le duc de Nivernois, dans les *Œuvres diverses* de Barthélemy, XCII et suiv.

Bibliothèque; des objets d'art pour les curieux ses amis. Il emporte et répand avec lui le bon renom de la France : il popularise nos hommes, nos découvertes. Dans ses bagages sont des répétitions de la *Minerve* de Vien peinte à l'encaustique : au lendemain de son invention, Caylus, sage administrateur de sa renommée, n'a garde de laisser échapper occasion si belle. Mais surtout, mais avant tout, Barthélemy travaille pour l'Académie des inscriptions, dont il semble être l'homme de confiance. Il agit à la façon d'une éminence italienne, signalant les mérites, proposant ses candidats, poussant doucement à l'élection des plus capables et des plus dévoués [1], rapportant toutes ses actions enfin à ce centre commun qui est désormais pour lui, comme pour Caylus, sa famille scientifique, l'Académie.

Ce n'est pas ici le lieu de s'étendre longuement sur ces lettres d'Italie. S'il y avait là pourtant matière à digression, la figure sympathique de l'auteur, l'esprit charmant qui anime sa relation, nous excuseraient de reste. Non seulement à l'Académie des inscriptions, où son esprit délié, pénétrant, propre à tout, le tirait de pair, mais en Italie même, sur la terre classique des antiquités et des antiquaires, Barthélemy, par sa finesse et son goût, nous apparaît comme un Grec égaré parmi des Romains. Il ne disserte pas, il éclaire; il ne dogmatise pas, il sent [2]. Son intuition merveilleuse n'est égalée que par sa facilité. Aucun air d'effort; la profondeur chez lui s'enveloppe de grâce, et, dans ses plus grandes découvertes, il surprend moins encore qu'il charme. Et quelle attrayante compa-

1. A propos d'une sotte élection : « J'étouffe à cette pensée ». — Sur la candidature de Paciaudi : « On travaille *pour elle* (l'Académie), quand on fait de pareils choix », etc. (*Voyage en Italie,* l. XXX, XLVII.) — Il fit ainsi nommer Gori, Mazzocchi, Paciaudi, etc.

2. « Ce long abbé a une tête bien faite et capable de tout; il a un esprit perçant, une combinaison merveilleuse de connaissances, et à cela il joint un bon cœur, une honnêteté à toute épreuve envers ses amis. » (Paciaudi à Caylus, L. XLI.)

gnie! Il sait badiner sans railler, piquer sans blesser. Dès les premières lettres, des traits, des portraits, des scènes, sont pris et rapportés en courant, avec le naturel et le mouvement de la vie. L'émotion personnelle se montre aussi ingénument que le reste. Et l'on voit avec lui cette Rome qui l' « accable », ce peuple de savants complimenteurs et paresseux, ces marchands vantards et voleurs chez qui « tout est *stupendissimo*, jusqu'à leurs prétentions », cette colonie d'artistes et d'amateurs français groupée à Rome autour du comte de Stainville, bref l'Italie des délicats et des extravagants, des Albani et des Baïardi, où l'archéologie fait fureur, où l'occupation d'un Barthélemy et d'un Venuti, le soir, est d'accompagner à son cours d'antiquités la femme de l'ambasseur de France, la jeune comtesse de Stainville, « la plus aimable, la plus honnête petite créature qui soit jamais sortie d'un œuf de fée [1] ». Vraiment, plus on lit Barthélemy, plus on s'en éprend, et l'on s'étonne, devant un si agréable sujet d'étude, que personne n'ait songé à le faire revivre autrement qu'en médaillon [2].

Ce fut l'époque où les relations entre Barthélemy et Caylus approchèrent le plus de l'intimité. Les lettres d'Italie sont pleines d'un amical laisser aller : c'était la pente ordinaire de l'abbé, qui, à distance, laisse courir sa plume avec une sorte d'épanchement. Caylus, dont nous n'avons pas les lettres, dut être de son côté un correspondant très attentif. Nous savons qu'il n'aimait pas être en reste de procédés, et Barthélemy le remercie quelque part « de lui écrire tous les jours quelque chose ». Caylus marque ainsi de son mieux sa gratitude. Elle pouvait être grande en effet. Car, si Caylus attendait beaucoup du

1. Walpole.
2. Sainte-Beuve, *Lundis*, VII, XIV. — Les lettres de Barthélemy à Paciaudi sont données pour la première fois par M. Ch. Nisard (*op. cit.*). Les Goncourt en avaient publié de courts fragments dans l'Appendice de leurs *Portraits intimes du XVIII*e *siècle.*

voyage d'Italie pour son instruction, il reçut plus encore. Barthélemy lui cherche non seulement des antiquités, mais un antiquaire à son usage ; — non seulement il lui facilite les voies pour ses achats, mais, pour tout dire d'un mot, il lui trouve le correspondant dévoué des neuf dernières années, — le père Paciaudi.

Le moment, pour Caylus, était décisif. C'est celui de sa plus grande activité. Il a pris rang à l'Académie parmi les plus chercheurs. Nul n'a plus soulevé, sinon résolu de problèmes, tenté, sinon frayé de voies nouvelles. Si l'on excepte l'épigraphie, où il n'entendit jamais grand'chose, et la céramographie, alors connue par de rares et médiocres échantillons, nul n'a plus fouillé, retourné en tous sens le champ de l'archéologie. Architecture, sculpture, peinture, toreutique, glyptique, restitutions de monuments, de procédés disparus, tels sont les sujets dont il s'est emparé simultanément, avec sa fougue ordinaire. Plus de trente mémoires ou communications sont déjà venus grossir le recueil de l'Académie, sans parler du reste. Il a restitué le tombeau de Mausole et le théâtre de Curion, retrouvé la peinture encaustique. Il a fondé un prix annuel pour le meilleur mémoire sur un sujet d'archéologie. Il a été chargé trois fois de la lecture en séance publique. Il a fait lui-même les honneurs de son Cabinet à l'Académie par des communications qui ont décidé celle-ci, sur le rapport de deux commissaires, de Boze et Sallier, à prendre en quelque sorte le *Recueil d'antiquités* sous son patronage [1]. En même temps il fait profiter les artistes de ses études sur les textes, et s'avance

1. *Procès-verbal ms.* (séance du 18 février 1752). — Séance du 11 août, rapport de la commission : « Ils ont dit que, l'ayant lu et examiné avec toute l'attention qu'il mérite, ils l'avaient jugé très capable de faire honneur à l'auteur et à l'Académie. En conséquence de ce rapport et de leur approbation par écrit remise sur-le-champ à M. le secrétaire perpétuel, la Compagnie a cédé son droit de privilège à M. le comte de Caylus. » Le 1er volume fut présenté par Caylus le 17 novembre 1752.

ainsi sur deux voies parallèles : les *Tableaux d'Homère et de Virgile* sont distribués en 1756. Il commence aussi à s'occuper de la province ; il connaît les principales collections, les endroits à fouiller et à sonder. On sent que son influence grandit tous les jours au sein de la Compagnie : c'est tout un réseau d'études qu'il embrasse, toute une brigade de travailleurs qu'il dirige, élèves chez lui, amateurs au dehors. Là, comme ailleurs, il devient centre : par le zèle, l'ingéniosité, la dépense, il passe au premier rang. Il a la main dans les élections. Il fait nommer correspondant le collectionneur Cary, de Marseille [1] ; sur la recommandation de Barthélemy, il présentera et fera agréer Paciaudi. — Une fois entré dans ces travaux, il n'en sortira plus. Sa vie elle-même change insensiblement. Ses occupations gravitent autour de son Cabinet et de l'Académie, vont de sa table d'expériences au Cabinet du roi. Dès 1755, il fait à celui-ci une première donation, et comme un premier versement d'antiques [2]. Une fois l'objet décrit, dessiné, expliqué, il n'y tient plus et court à d'autres. Il a donc fait place nette chez lui, vidé ses vitrines de tout ce qui s'y accumule depuis vingt-cinq ans. Il ne demande qu'à recommencer. Encore faut-il le pouvoir. Et c'est ici qu'apparaît l'immensité du service rendu par Paciaudi. Où Paris ne peut plus, l'Italie donnera; où Mariette, l'ami fidèle, où Le Beau, le confrère et le commensal du vendredi, sont impuissants, Paciaudi pourvoira.

C'est donc à point nommé que Barthélemy lia deux hommes qui devaient si bien s'entendre, si bien se servir l'un l'autre, et l'un de l'autre. La correspondance, dès lors engagée avec empressement par l'Italien, avec quelque méfiance par le Français [3], ne se ralentit pas un instant

1. Séances du 11 et du 18 août 1752.
2. *Hist. du Cabinet des médailles,* 161.
3. « Barthélemy insiste, prie, supplie, parle tour à tour au cœur de

jusqu'à la mort de Caylus. On connaissait depuis longtemps celle de Paciaudi, intéressante à vrai dire, quoique très incomplète, inexacte, et mal datée [1]. Celle de Caylus a été plus récemment mise au jour, avec un soin, une richesse d'informations qui forme avec la première un complet contraste, en même temps qu'elle fait le plus grand honneur au savoir aussi précis qu'étendu de l'éditeur [2]. C'est là, sans cesse contrôlé, rectifié ou complété, l'ensemble le plus considérable de renseignements que nous ayons de Caylus sur lui-même : quoiqu'il n'embrasse pas dix années, et ne se rapporte qu'à un seul correspondant, hâtons-nous d'ajouter que c'est probablement aussi sa correspondance la plus nourrie et la plus suivie. On ne le prend guère que là sur le fait; mais on l'y prend bien tout entier, sans fard, et parfois même sans vergogne. On n'a vraiment que là l'exacte mesure de son caractère et de son humeur : comme aussi on ne retrouve que là, écrite au jour le jour, l'histoire des joies et des tribulations d'un antiquaire tout entier à sa passion. Une autre histoire s'y mêle aussi, qui intéressait plus son correspondant que nous, celle de nos disputes politiques et religieuses, la guerre des chansons et des pamphlets [3]. Mais elle est accessoire : le principal, c'est la conversation de ces antiquaires parlant anti-

l'homme, qui était assez froid, et à l'intérêt de l'antiquaire, plus prompt à s'échauffer que le cœur. Il l'emporte enfin.» *Corr. de Caylus*, préface, XXXII.

1. *Lettres du P. Paciaudi au comte de Caylus*, publiées par Sérieys, bibliothécaire du Prytanée. — Paris, Tardieu, 1802. On n'a guère là que les deux cinquièmes de la correspondance.

2. *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi, théatin* (1757-1765), *suivie de celles de l'abbé Barthélemy et de P. Mariette avec le même*, publiées par Charles Nisard. Impr. Nationale, 1877, 2 vol. in-8. — Ces lettres avaient été signalées par les Goncourt, qui les avaient vues à Parme, et en avaient donné de courts extraits dans leurs *Portraits intimes du XVIIIe siècle* (art. CAYLUS).

3. Si Caylus avait la passion des antiquités, Paciaudi avait celle des brochures, des « actualités ». Chacune s'évertue à satisfaire de son mieux la manie de son correspondant. Caylus se tient au courant, achète et envoie par ballots les nouveautés au bon père. C'est ce qu'il appelle « ses petites attentions de colporteur ».

quités. Technique et spéciale, elle a son esprit particulier et sa date : sèche par elle-même, comme tous propos entre gens de métier qui ne se sentent pas écoutés, elle devient, par l'abondant et clair commentaire qui l'accompagne, singulièrement instructive et précise. C'est dire tout ce que nous devrons à celui-ci dans les pages qui vont suivre [1].

Ouverte dès la fin de 1756 (car les premières lettres manquent), la correspondance ne prend fin qu'à la mort de Caylus, survenue le 5 septembre 1765. Le 1er septembre, il écrivait encore à Paciaudi. On y peut distinguer comme trois moments. Le premier, jusque vers 1759, quoique marqué peut-être par les envois les plus importants, est le moins vif. Les correspondants, qui ne se connaissent pas, ne s'échauffent que lentement. L'annonce de nouvelles découvertes à Herculanum, la surveillance jalouse du ministre Tanucci, la publication de Baïardi [2], raniment tout à coup leur ardeur. Dès 1759, Caylus prend feu à l'idée de voler Tanucci. Le voyage de Paciaudi à Paris, en 1762 [3], vient ralentir ce beau zèle. Dès lors, il doit rabattre de ses espérances : Paciaudi, à son retour en Italie, n'habite plus Rome, mais Parme; d'antiquaire il est devenu bibliothécaire. Caylus ne reçoit plus que de minimes secours pour ses publications. Il est vrai qu'il s'emploie d'autant plus pour Paciaudi que celui-ci peut moins s'employer pour lui. Ainsi, tantôt recevant plus qu'il ne donne, tantôt donnant plus qu'il ne reçoit, il écrit tous les ordinaires tant qu'il peut tenir la plume ou dicter.

Le père Paciaudi est aujourd'hui bien connu par la

1. Nous ne pouvons que renvoyer ici aux pages brillantes qui résument la correspondance côté Caylus : p. II, XLIX et L de la préface.

2. Le grand ouvrage sur les *Antiquités d'Herculanum*.

3. Plus exactement, de décembre 1761 à août 1762 environ. Il accompagnait l'abbé Lanti, chargé de porter la barrette à MM. de Choiseul et Rohan, créés cardinaux par Clément XIII, le 23 novembre 1761.

copieuse notice que lui a consacrée M. Ch. Nisard [1]. Il offre, dans ses lettres, un piquant contraste avec Caylus. Fin et pourtant naïf, bonhomme avec une pointe de causticité, il est de ces Italiens « religieux et bien élevés » auxquels en imposent toujours la noblesse et la fortune : Caylus n'est pas seulement pour lui un savant, il est « il signor conte », *comes spectatissimus*, *vir nobilissimus*. Aussi est-il plus que déférent, obséquieux. Le ton de Caylus, familier non sans brusquerie, le met un peu plus à l'aise. Mais on sent toujours chez lui le respect, et, si son correspondant s'emporte à quelque boutade hardie ou brutale, ce respect redouble. Savant d'ailleurs comme les ecclésiastiques savaient seuls l'être à cette époque, il a justement ce qui manque le plus à Caylus : l'érudition livresque, la familière connaissance des textes. S'il ne peut, d'aventure, lui envoyer le fameux « quintal d'antiquités » dont ils riaient si fort ensemble [2], il parfait le poids par de bonnes citations, d'excellents renvois aux auteurs, précieux bagage qu'il n'achetait pas au marché et dont il ne présentait jamais la note. Son dévouement est donc absolu. Absolue aussi sa discrétion. Il faut comme lui faire violence pour le citer; si Caylus insère pour lui faire honneur une lettre entière de lui dans son *Recueil*, le voilà dans les transes. Il n'est pas sacrifié, comme on l'a prétendu [3]; mais il renonce de lui-même. Il a déjà beaucoup produit quand Barthélemy le découvre [4] : l'œuvre de Caylus le séduit au point de le dégoûter des siennes pro-

1. En tête de la *Correspondance* (I-CIII).
2. Allusion à une promesse moitié naïve, moitié narquoise, faite à Caylus par l'abbé Galiani.
3. Pour ses ennemis, Caylus n'est qu'un plagiaire, et de la plus vulgaire espèce. C'est encore ce qu'il est dans Quérard, qui voit naturellement des supercheries partout. (*Supercheries littéraires.*)
4. Voir la liste de ses œuvres dans Barthélemy (*Voyage en Italie*, l. XLV) quand celui-ci le propose à l'Académie des inscriptions. — Voir ces œuvres appréciées dans Ch. Nisard, *Notice* (*op. cit.*).

pres; il la suit, il s'y absorbe, il en jouit. Pour satisfaire son « cher comte », il a des émissaires (*scrutarii*) qui fouillent Rome et Naples, la Sicile et l'Asie Mineure. A-t-il acquis quelque bel anémomètre dont la contemplation réjouit son cœur d'antiquaire, il le cédera, s'il plaît à Caylus. Il envoie, sans qu'on le lui demande, des dissertations entières, de véritables traités où le nom seul reste à mettre : mais il compte sans la délicatesse de Caylus qui est curieux, et non cupide, emprunteur et non plagiaire. L'anémomètre est refusé, le *de Talo lusorio* renvoyé à l'auteur. Caylus n'entend pas qu'on passe les bornes : il règle lui-même les degrés d'obligation qu'il veut avoir aux gens, toujours d'un ton net, sans réplique. Au surplus, il donne des ordres assez nombreux, assez exigeants, pour que, à le satisfaire, Paciaudi trouve de quoi s'occuper. Voyons donc sur quel pied il met ce fournisseur d'un nouveau genre. L'esprit de l'œuvre est déjà dans les commandes.

« La beauté et la perfection du goût dans les morceaux, écrit-il, me font autant de plaisir qu'à un autre; mais leur possession n'est qu'un plaisir solitaire. La singularité d'un outil, d'une opération technique, produit l'instrument et le piquant de l'explication. Et quand les morceaux les plus humbles seraient plus chers que les beaux (ce qui n'arrive pas d'ordinaire dans la curiosité), on en serait consolé, ou pour mieux dire on en serait charmé par le parti qu'on est assuré d'en tirer, et l'utilité dont on peut être aux artistes et aux hommes véritablement curieux [1]. » On voit à plein le paradoxe de Caylus, ou, pour être plus exact, le terrain sur lequel il entend établir ses recherches. C'est celui de l'expérience et de la découverte. Une belle chose, par cela même qu'elle est pure et parfaite, provoque une émo-

1. L. VII.

tion complète en elle-même, qui, en satisfaisant le désir, l'éteint. En ce sens, elle n'apprend rien, selon Caylus, puisqu'elle contente l'esprit, au lieu de le piquer. L'émotion pour elle-même n'est point ce qu'il poursuit. Il veut s'instruire, non pas au sens moral du mot, mais au sens pratique et technique. Non toutefois qu'il dédaigne la beauté; mais, en de telles études, elle est superflue, sinon gênante. C'est là sa façon de « travailler pour les artistes ». Par ce mot, qui revient sans cesse sous sa plume, il n'entend parler ni de théorie, ni d'expression, ni de composition, mais purement et simplement de métier [1].

Ainsi, chez ce contemporain de Winckelmann, chez ce patron officiel du grand art qui envoyait à Rome nos jeunes artistes pour s'y former à l'étude des chefs-d'œuvre, ce qui nous frappe d'abord, c'est ce dédain pour les grands morceaux, déclarés froids et d'inutilité publique. C'est ensuite cette conviction très arrêtée, d'où nous verrons sortir tant de curieuses recherches, que les procédés sont une partie considérable de l'art, et qu'en cette partie les anciens, les Grecs notamment, n'avaient pas de rivaux. Renouveler, perfectionner les procédés de l'art, c'est donc améliorer ses moyens d'expression, élargir son horizon, son cadre. Tels artisans, tel art. Or c'est en opérant *in anima vili*, sur les bibelots antiques, qu'on a le plus de chance de retrouver ce qui s'est perdu. « Car nos modernes ont beau dire; ils veulent, par excès de vanité, tirer toute la couverture à eux. Plus je vais, et plus je vois que les anciens ont tout connu. Il est vrai qu'il faut distinguer les temps, car tout s'est aussi plusieurs fois perdu [2]. »

1. « Plusieurs de ces guenilles m'ont fait trouver des opérations mécaniques très singulières et très utiles aux artistes, pour lesquels j'avoue que j'aime le plus à travailler. Je sais qu'ils sont ingrats, et qu'ils n'emploieront plusieurs articles démontrés, comme l'encaustique par exemple, qu'après ma mort; ils ne veulent pas me faire jouir de mon vivant; mon imagination y supplée. » (L. III.)
2. *Ibid.*

Une fois le premier coup de pioche donné dans cette mine, Caylus continue à creuser, sans se laisser détourner par les appâts d'études plus relevées. Il entend vivre avec ses guenilles, et le rappelle à qui pourrait l'oublier. Le bon Paciaudi est parfois bien surpris; il obéit d'abord sans comprendre. Oncques en effet ne vit-on archéologue plus singulier en ses exigences [1] : Caylus veut « toutes les balayures de la place Navone »; — surtout, qu'on ne les nettoie pas! Il lui faut des pâtes de verre, des enduits de peinture, des fragments d'enseignes, des parcelles d'incrustations ou de damasquinures, de petites plaques de bronze avec inscriptions en creux ou en relief, des moules de terre cuite, des pots cassés, des ustensiles de cuisine, voire des instruments de chirurgie, enfin des petits bronzes étrusques, « de ceux qui ont une inscription sur la cuisse ». Et le consciencieux Paciaudi de battre le pavé de Rome, les environs, d'écrire à l'archevêque de Tarente, de marchander avec les contadini ou avec les brocanteurs, tour à tour de se désoler ou de sauter de joie; — bref, de justifier son mot : *Canem venaticum dixisses in conquirendis antiquitatis reliquiis.* Il n'a de cesse qu'il n'ait trouvé des objets tels que les demande Caylus, hauteur, largeur, poids et couleur.

Bientôt la manie de Caylus est connue. Le cardinal Albani, chez qui Paciaudi demeure sept années, est le premier informé; puis le cardinal Passionei, autre collectionneur, et grand « gascon » italien; puis Stainville, puis notre colonie d'artistes et d'amateurs, puis Rome, Naples, Venise, enfin toute l'Italie. Tout le monde semble s'intéresser à l'œuvre de Caylus; tout le monde veut y contribuer. La réputation de philosophe dont jouit l'au-

1. Il va sans dire que Caylus payait très largement et n'acceptait pas de cadeaux. Il épargne même à Paciaudi les courses chez le banquier, et n'oublie pas « le domestique de Natoire », si par hasard on l'a dérangé.

teur, quoique peu fondée, n'est pas pour diminuer l'engouement. Voilà Paciaudi passé personnage, faisant les honneurs de son illustre correspondant, et d'autant plus fier qu'il « fait bonne figure », grâce aux brochures et aux gravures françaises plus ou moins prohibées que Caylus lui envoie à foison. Il faut le voir dans sa joie naïve de collectionneur et de pourvoyeur. Mais toutes les offres de ces zélés Italiens ne sont pas bonnes à accepter. Elles sont rarement désintéressées. Albani, le plus sympathique, n'est pas sans quelque arrière-pensée pour notre Académie des inscriptions; — Passionei-*Scanderberg*[1], trop vantard pour sa marchandise, se fait payer en livres, et très cher. S'il envoie une belle statue à Caylus, celui-ci découvre par malheur qu'elle est moderne, et, tout en remerciant honnêtement, fait comprendre qu'il n'est pas dupe. Caylus, qui n'aime pas à être obligé malgré lui, le plus souvent regimbe, et grimace ses compliments. Ou bien il cherche vite à s'acquitter par un cadeau ; si on le refuse, il est aux champs. Un jour l'abbé Nerini, général des moines de Saint-Jérôme, lui envoie une belle *acerra* : comment refuser? Une autre fois, le cardinal Spinelli fait tenir à Caylus trois pièces rares d'Égypte, avec ses compliments bien sentis. Caylus, naguère en défiance, l'appelle un « homme ». Il parle de présent; Paciaudi l'en détourne par convenance; alors il voue au cardinal une reconnaissance « gothique ». Si l'ambassadeur s'en mêle, il est véritablement gêné, « parce qu'il ne le connaît pas ». Enfin, quand don Philippe, l'infant de Parme, par amitié pour du Tillot et pour Paciaudi, lui fait coquettement des avances, rien n'égale la façon bourrue dont il les reçoit. Il est pénétré des bontés du prince, mais « il ne se connaît pas bien en princes ». L'infant prépare un bel envoi. On veut

1. C'est le surnom que lui donnent Caylus et Paciaudi dans l'intimité.

donc le faire « jurer »! Don Philippe et son ministre lui font hommage de leurs fouilles, déclarent Caylus le « feudataire » de Véleia, il n'en persiste pas moins dans son refus d'accepter rien d'important, et ne se laisse pas même tenter par une belle Victoire en argent, de grande valeur. Double délicatesse, car il craignait d'attirer à la cour de Parme, trop généreuse pour ses ressources, les remontrances de celle de Madrid. Peut-être aussi, comme on l'a remarqué, se sentait-il moins propre à juger des monuments de quelque dimension, et ne voulait-il pas s'aventurer hors du domaine où il se sentait sans rival.

Sans cesse surveillée par les curieux, stimulée par les jaloux, tracassée par les importuns, la passion de Caylus grandit tous les jours, le fait vivre, et prête à son âme une espèce de chaleur. Désormais il ne respire que par ses chères « anticaglie ». C'est le thème éternel de ses instructions à Paciaudi; c'est le texte éternel de leurs comparaisons et de leurs plaisanteries de vieux célibataires. « Il y a des poupées pour tous les âges, » écrit Caylus à Breteuil. Pour lui, il aime l'antiquité « comme sa maîtresse ». Amusement de vieillard, qui se console par cet amour platonique de ce que

Son beau printemps et son été
Ont fait le saut par la fenêtre [1].

Le bout de l'oreille perce ainsi de temps en temps, pendant que le bon Paciaudi, badin à son tour, écrit que les

1. L. XXII. — Les Goncourt, qui citent ce passage (*op. cit.* 163), le font suivre de ces mots : « On peut en être fâché, mais il ne faut pas se pendre ». Phrase suspecte, puisque M. Nisard ne la donne pas. Ceci ne vaudrait pas la peine d'être relevé, si les Goncourt n'inclinaient à faire de Caylus un de ces *ennuyés à la mort* dont Mme du Deffand est le type célèbre. Le mot même qu'ils citent d'elle, « c'est précisément comme Caylus, qui grave pour ne pas se pendre », est moins juste que spirituel. Caylus n'est pas une manière de *du Deffand homme* ; sa misanthropie, nous le répétons, est celle du diable qui s'est fait ermite. N'écrit-il pas de son lit, trois mois avant sa mort : « Au reste, je me conduis fort bien, peut-être parce que je ne puis me conduire mal »? (Goncourt, 172.)

bénits pères, depuis leur expulsion, « sont une rareté dans le moderne ». Cet échange de sympathies se transforme bientôt en jouissance. L'attachement remonte des objets aimés aux personnes qui les procurent. « Je n'ai pas reçu de vos nouvelles l'ordinaire dernier, écrit Caylus, et je les aime autant que les antiquailles. Vous sentez la force et le poids de cette comparaison. » Ailleurs, il caractérise cette intimité dans ce style baroque qui est chez lui celui des grandes circonstances : « C'est une jouissance pure et sans inquiétude; c'est une fontaine particulière éloignée de tout le bruit et l'apparat des fontaines publiques ». Quand les caisses d'antiquités arrivent, quel émoi! C'est « une joie et un trouble », c'est un « éblouissement ». Certaine histoire de *stadera* vaut presque d'être contée. Paciaudi l'a découverte; mais chut! si on l'apprenait! si les puissances s'en doutaient! car l'antiquité à Naples « est une affaire d'État ». Il l'envoie, avec mille précautions, tremblant de joie et de peur. Elle arrive. Caylus est lyrique. La stadera est l'événement de Paris : « on s'inscrit pour la voir ». Finalement, Mairan lui trouve un défaut capital, et on n'en peut rien tirer. La diplomatie l'aura échappé belle. — D'autres fois, les remerciements sont d'une gravité toute philosophique : « J'ai reçu la caisse qui contient les véritables trésors d'un sage ». Ainsi du reste. Source de jouissances et de déceptions, d'émotions qui l'attachaient à la vie en ranimant son esprit et ses sens blasés, telle fut la dernière, la seule vraie passion de Caylus. Sans nous attarder à la description d'une manie cent fois étudiée en elle-même, insistons sur quelques traits moins généraux, qui achèveront de peindre la vie d'un antiquaire au XVIIIe siècle.

C'était une étrange entreprise, au siècle dernier, que celle de former un cabinet d'antiques, et l'amateur qui la

tentait s'exposait à plus d'un déboire. S'il ne résidait pas en Italie, il lui fallait un ou plusieurs correspondants, non seulement honnêtes, mais connaisseurs. *Rem difficilem postulasti.* Ceux-ci trouvés, l'achat lui-même, par la rareté et le prix des objets, était une seconde difficulté. Mais de l'achat à la réception il y avait encore la distance de la coupe aux lèvres, et cette troisième épreuve était peut-être la plus cruelle de toutes pour le malheureux collectionneur. Tantôt ce sont les douanes des princes d'Italie qui « coupent les chemins »; tantôt les malfaiteurs qui volent en route la précieuse pacotille, dont le passage est signalé par leurs limiers; tantôt c'est l'interdiction absolue, qui oblige à la contrebande; tantôt enfin le navire de commerce où le colis s'est glissé sous une fausse désignation est pris par un croiseur, si l'on est en guerre, ou par les corsaires si l'on est en paix. Si l'amateur est un personnage, s'il a d'illustres amitiés à l'étranger, les difficultés sont un peu moindres : elles n'ont pas toutes disparu. Caylus emploie la voie des consuls et des ambassades [1]. Il ne faut pas moins que le nom de Natoire, le directeur de notre Académie à Rome, et celui de Marigny, pour assurer l'arrivée des envois. Encore s'en perd-il quelques-uns. Si d'aventure Natoire y met moins d'obligeance, voilà Caylus obligé de « perfectionner la voie de Lyon »; et, si l'on embarque les caisses, les Anglais sont à craindre [2]. Quand Paciaudi est à Parme, sans du Tillot et les consuls qui ont le mot d'ordre, rien n'arriverait à destination. De là des attentes déçues, des impatiences, des colères qui sont, si l'on veut, comiques. Les princes

1. Dans le n° 205 des affaires de Venise (ambassade du comte de Montaigu), il y a, p. 124, une lettre dont voici le post-scriptum : « Si quelqu'un vous présentait, Monsieur, quelques lettres pour M. le comte de Caylus, je vous prie de ne point faire de difficulté de les insérer dans les paquets que vous m'adressez ». (*Arch. des Aff. étrangères.*)
2. Guerre de Sept Ans.

devraient mieux protéger les antiquaires, et les envois des Académies devraient être si garantis « que ces coquins de corsaires les respectassent et fussent obligés de les renvoyer à leur adresse, quand même ils les trouveraient flottants sur la mer[1] ». Aussi les plus honnêtes se font-ils contrebandiers sans scrupule : Paciaudi baptise d'ordinaire ses étrusques « porcelaines »; dès qu'une mission officielle le met à l'abri de la visite, il glisse dans ses bagages tout un lot de petits bronzes pour son cher comte. Si le Tanucci doit « enrager », cette fois ce sera tant pis.

L'achat lui-même est souvent malaisé. Ce n'est pas que la matière manque absolument; on sait au contraire que dans la deuxième partie du XVIIIe siècle les objets antiques constituent un véritable commerce, qui a ses centres, ses débouchés. Mais, justement pour cette raison, tout est déjà fort cher. Cinquante ans auparavant, de belles collections ont pu se former sans grande dépense à Rome, à Venise. « Venise est aujourd'hui le magasin des antiques : il y a plus de dix cabinets remplis de raretés[2] ». La mode, comme il arrive, a provoqué un subit renchérissement. Et comme on ne fouille nulle part avec méthode, les objets déterrés au hasard qu'apportent les navires sont sans valeur et sans originalité. De même pour la ferraille ou les pots cassés que le paysan romain, déjà plus avisé, vend au brocanteur, au lieu de s'en défaire au poids sur la place Navone. Toutefois ces objets, véritables articles d'exportation, trouvent de nombreux acheteurs parmi les étrangers, les Anglais surtout, et les Allemands. Ils ont leur tarif. Ainsi les petits étrusques ne sont pas très chers, « mais, quand ils excédent une palme, le prix est arbitraire[3] ». L'égyptien est assez abondant. Mais Caylus n'en

1. L. XXX.
2. *Lettres de Paciaudi,* XXXI.
3. *Ibid.,* XV.

veut pas, en ayant lui-même « de très distingué ». Les antiques ont leur marché, et comme leur cote. Aussi la cupidité est-elle surexcitée chez le peuple brocanteur, et chez les curieux qui se font revendeurs à l'occasion. Paciaudi s'en désole : « Ils ne sont plus, ces loyaux antiquaires!... », s'écrie-t-il, et il a honte de son Italie dégénérée. A Naples, les antiquités sont hors de prix. « Les brocanteurs sont la plus vile canaille! » Cette canaille, il faut pourtant s'en servir, la flatter, finalement en passer par ce qu'elle veut. C'est un des côtés piquants de cette correspondance que les perpétuels débats de Paciaudi avec certains brocanteurs de Rome et de Naples. Alfani en est le type presque célèbre. Car Bellotti, son émule, n'était guère que voleur, et Pichler, le « bon Allemand », guère que maladroit. Alfani avait l'art d'amorcer tour à tour et de tromper l'acheteur si habilement, qu'il le ravissait parfois, l'indignait souvent, ne le décourageait jamais. On espérait toujours quelque chose de ce Napolitain madré, en qui l'on pouvait voir, suivant les heures, un *vir antiquitatis bene peritus*, ou un « comédien atellane »; un *rerum antiquarum solertissimus indagator*, ou un « Polichinel ». Le théatin, qui le payait avec un argent qui n'était pas le sien, parle, en ses jours de désespoir, d'écraser le *birbante*; mais Caylus, plus habitué à être volé, laisse aller les choses; et Paciaudi est saisi d'admiration : « Vous êtes un grand seigneur; vous voulez que tout le monde vive ».

Mais c'était encore peu pour l'antiquaire d'être mal servi, exploité, rançonné : trop heureux si les faussaires n'en faisaient pas leur victime. De toutes les déconvenues, n'était-ce pas la plus désobligeante? Prendre le public pour confident de ses erreurs, porter soi-même atteinte à sa réputation de connaisseur, transmettre à la postérité le témoignage de ses confusions grossières, voilà à quoi s'exposait quiconque écrivait sur les antiquités. Par le fait,

nul alors n'a échappé à ce danger. Ceux dont le tact semble le plus fin, le savoir le plus solide comme le plus étendu, ceux enfin qui prononcent seulement sur les arts spéciaux de leur ressort, sont loin d'être impeccables. Nul ne l'est assurément, même aujourd'hui, après tant de progrès de la science archéologique. Néanmoins, on peut dire que plusieurs causes d'erreur, presque inévitables au dernier siècle, ont à peu près disparu depuis. Si Barthélemy, Paciaudi, Caylus, si Winckelmann lui-même, se laissent parfois abuser; si Mariette, un des premiers connaisseurs en pierres gravées qu'il y eût alors en Europe, en a inséré une bonne moitié de fausses dans l'ouvrage estimé et d'ailleurs estimable qu'il y consacre[1], cela tient à deux causes principales : l'impureté relative du goût, dont les plus illustres n'étaient pas exempts, et la prodigieuse habileté des faussaires. Peu d'ouvrages originaux de l'antiquité ont été étudiés jusque-là, et parmi ceux-ci peu d'œuvres de première valeur. La Grèce est, peu s'en faut, inconnue; Phidias n'est qu'un illustre nom. L'éducation artistique des meilleurs est romaine, presque exclusivement, et de seconde main. Que peut un goût si mal prémuni contre des pièges tendus avec habileté? L'art de falsifier les antiques est déjà poussé si loin, qu'il n'a plus rien à apprendre. C'est à peine s'il pourrait envier quelque chose à celui de nos plus fameux restaurateurs d'antiques, des Penelli et des Castellani[2]. Il semble bien que Venise ait été le berceau de cette industrie. Témoin ce Leoni qui vendit au cardinal de Polignac deux mosaïques de sa composition, et cet autre imposteur, qui, au dire de Paciaudi et de son maître Apostolo Zeno, composait « des monnaies, des gravures, des inscriptions, des vases étrusques, capables de

1. *Traité des pierres gravées.* Paris, 1750.
2. Voir de Witte, *Gaz. arch.* du 16 mars 1877, *Restaurateurs et faussaires contemporains.*

tromper les plus profonds connaisseurs [1] ». On sait déjà enterrer des objets modernes, que d'habiles fouilles exhument comme par hasard devant de bonnes dupes. Le plus piquant, c'est que les savants se prononcent pour l'antique, et les brocanteurs experts pour le moderne [2]. Quand Paciaudi a été victime de quelque supercherie, il fait son *mea culpa* et informe Caylus en toute hâte. Celui-ci, d'ordinaire, n'a pas été pris. Au surplus, il y a un remède : envoyer les objets falsifiés en Allemagne, « où on les troquera avec beaucoup d'avantage [3] ». Parfois ces objets ne résistent pas aux préparations que Caylus leur fait subir, et le premier avantage qu'il retire de sa méthode est d'être moins souvent trompé. Il plonge un jour dans un bain certaine figurine d'une teinte suspecte, bien que garantie antique. Quand il veut l'en retirer, elle est dissoute. Il en rit de bon cœur : « Je marque les friponneries; celle-là n'est pas mauvaise [4] ». Le cardinal Albani, qui a fait emplette d'une mosaïque fausse, ne rit pas, lui, « il jure comme un Turc ». Quant à l'abbé Contucci, « constamment un des plus grands antiquaires de l'Europe », il se laisse prendre à des inscriptions contrefaites, qu'il étale, dans le musée du Collège romain dont il est le garde, en compagnie de bien d'autres supercheries.

Il faut bien dire aussi qu'il y avait de la faute des antiquaires. Ils eussent voulu encourager les faussaires qu'ils ne s'y seraient pas mieux pris. On les voit sans cesse occupés à demander tel objet, qui manque à leur collection, avec telle couleur, telle grandeur, tels attributs : qu'ils s'étonnent si l'on cherche à les satisfaire, surtout quand ils y mettent le prix! A les entendre, il semble que le sol fût

1. *Lettres de Paciaudi,* XLII.
2. *Ibid.*, XLIV.
3. *Ibid.*
4. Caylus, *Corr.*, XXXVIII.

tenu de faire sortir telles ou telles antiques à commandement. La mode s'en mêlant, c'est bien pis. Un objet singulier est-il découvert dans un lieu nouvellement fouillé, tout le monde en veut de semblables; pas d'amateur, pas de riche étranger de passage qui n'en commande au Bélisario de l'endroit [1]; pas de prince, de princesse, qui ne charge son ambassadeur de s'approvisionner « coûte que coûte », et toujours en grand mystère! Ainsi pour les peintures d'Herculanum. Quand les fouilles furent poussées avec un peu d'activité, vers 1755, la curiosité publique fut vivement excitée au bruit qu'un certain nombre de peintures antiques avaient été découvertes. On allait enfin connaître *de visu* cet art que sa fragilité avait jusqu'alors soustrait à l'admiration des modernes! Les têtes s'échauffèrent. Le mystère dont Tanucci entourait les fouilles, les défenses rigoureuses édictées à ce sujet, allumèrent les convoitises. L'*article* « peinture d'Herculanum » était dès lors un objet de spéculation tout indiqué pour les brocanteurs. Ils ne s'en privèrent pas. Il faut lire dans Paciaudi [2] et dans Barthélemy [3] l'histoire tragi-comique de cette charlatanerie, qui fit tant de savantes dupes. Les acquéreurs de ces impostures s'appelaient : Barthélemy pour le roi de France, Contucci pour le musée du Collège romain, le baron de Gleichen pour la margrave de Baireuth, le roi d'Angleterre, le cardinal Albani, La Condamine; et leurs conseils dans cette opération étaient un Mengs [4], un Venuti!

1. Riche brocanteur, « notre tyran ». *Lettres de Paciaudi,* XXX.

2. L. XLII.

3. *Voyage en Italie,* l. V, XI, XV, et la XVI[e] (de la Condamine à Caylus). Voir aussi *Corr. de Caylus,* l. XLIII.

4. Mengs était pris à son propre piège, et méritait cette leçon. Il enseignait que la peinture antique devait être, *a priori,* dans tel ou tel goût. Il prétendait, dans ses peintures, en reproduire l'esprit et la couleur. N'était-ce pas frayer la voie aux faussaires habiles, et se condamner d'avance à prendre leurs supercheries pour une confirmation de son enseignement? Passe pour l'imprudence; mais voici la malhonnêteté : ne s'était-il pas avisé, pour accroître son autorité, d'enterrer et de faire

Barthélemy seul put être averti à temps par Caylus, qui se méfiait, non sans raison. Mais le même Caylus, qui écrit : « A la vue d'une de ces peintures que La Condamine envoya quelques mois après à Paris, l'enduit moderne et l'huile sautaient aux yeux », se laisse plus tard prendre lui-même, sur l'autorité de Natoire, à des contrefaçons parties de la même main, et, les ayant gravées, n'a que le temps de les détruire. C'est à quoi Winckelmann fait allusion dans sa *Lettre au comte de Brühl*. Caylus, ayant anéanti les preuves de son erreur, la nia énergiquement dans la traduction française qu'il fit imprimer de cet ouvrage. Il n'était donc qu'à moitié de bonne foi. D'ailleurs, cette traduction, qui lui donna tant de mal, lui procura chemin faisant une occasion de payer Winckelmann de sa monnaie. S'il s'acharna tant à la publier, c'est que la malice y trouvait son compte : Winckelmann, apprenant sur ces entrefaites qu'il avait été lui-même la dupe de Casanova, insista vainement pour corriger la *Lettre*, pour y retoucher au moins le passage, visant Caylus, où il s'égaye aux dépens de ces antiquaires exercés qui prennent le moderne pour l'antique. La traduction parut, telle quelle. « C'est, dit Huber [1], toute la vengeance que M. de Caylus en tira. » Elle avait de quoi le satisfaire.

Les antiquaires semblent alors mettre tout leur amour-propre à dissimuler leurs propres erreurs, ou à s'en excuser en dénonçant celles d'autrui, tant le danger est réel! Ce danger, les artistes de profession l'augmentent encore par la liberté qu'ils prennent avec leurs modèles, par l'infidélité de leurs reproductions, par les « fantaisies à l'antique » qu'ils ajoutent à de prétendues copies. Tant pis pour le crédule ou le mal informé! Il renouvellera la mésaventure

« découvrir » comme antique une de ses peintures! Il s'en confessa à son lit de mort (voir Gœthe, *Voyage en Italie*), un peu tard pour Winckelmann et tous ceux qui l'avaient célébrée.

1. *Mémoire sur la vie de Winckelmann*, IV (en tête de l'édition de Jansen). — La traduction de la *Lettre au comte de Brühl* est d'Huber.

de Caylus avec les dessins de Louis d'après Hubert Robert [1]. L'antique est un thème sur lequel on dessine, d'après lequel on grave mille bizarreries, au goût du jour, sans prendre la peine d'écrire au-dessous, comme l'aimable abbé de Saint-Non, « inventé de Robert [2] ». Peintres, graveurs et faussaires, virtuoses du pinceau, de la pointe ou du tour, tous contribuent à répandre une fausse idée et un faux goût de l'antiquité.

Ce n'était donc pas un mince mérite que de pouvoir se défendre contre eux, d'avoir dans la connaissance des diverses techniques un moyen de démasquer l'erreur. Caylus se vante fort de ce chef, et, s'il s'applaudit un peu bien vite de « n'avoir pas encore été attrapé », il est certain qu'il le fut beaucoup moins que les autres. Excellent fabricateur lui-même, la fraude lui inspire peu de crainte, mais plutôt de la pitié si elle est mauvaise, et une sorte d'estime si elle est bonne. Sa méthode consistant à réinventer l'antique pour le démontrer, il serait, s'il le voulait, un redoutable falsificateur [3]. Quand Paciaudi lui parle des briques en relief du cardinal Albani, il répond que « ce n'est pas difficile à faire [4] ». Il « fait » aussi des émaux, du verre coloré. Pour peu qu'on l'en priât, on sent qu'il en livrerait, par gageure, à l'Anglais ou à l'Allemand, quitte à faire avec Paciaudi de bonnes gorges chaudes. Car, sur ce terrain, il n'a qu'une conscience de collectionneur. Voyez-le transformé en chasseur, en voleur — ce sont ses termes — rôdant autour d'Herculanum, cherchant à faire « enrager »,

1. *Lettres de Paciaudi,* XXXIX, et *Corr.* de Caylus, l. XLI, note.

2. Nous avons sous les yeux un curieux recueil de planches gravées d'après l'antique, 11 feuillets petits in-f°, et signées *Saint-Non sc. 1763.* Les pièces sont disposées dans le goût du *Recueil* de Caylus, et l'exécution, quoique un peu molle, est fine et caressante. C'est le « gentil gribouillage » dont parlent les Goncourt. En marge de chaque objet sont indiquées la provenance et les dimensions. Mainte fois on y lit : « Inventé de Robert ».

3. « Il est toujours bon de connaître les friponneries et les moyens de tromper en tous les genres. » (L. XXIII.)

4. L. XVI.

à faire « fumer le Tanucci ». D'Herculanum, « tout est bon »; volés, les objets seront meilleurs encore. Un « coquin d'ouvrier » y a dérobé de petits Hercules. Action blâmable! Néanmoins, comme il faut faire un sort à ces objets, Caylus les achète, et recommande de ne pas trahir l'ouvrier : « cela pourrait le faire chasser ».

On le voit, Caylus était indulgent, et pour cause, à toutes les friponneries. Son expérience en pareille matière est en grande partie le secret de sa force. Cette question de l'âge probable et de l'authenticité, si capitale pour les antiques, il était de son temps le moins incapable de la résoudre. Il sentait bien la supériorité qu'il avait à cet égard sur les autres; il s'en prévalait avec raison. Avec non moins de raison, il faisait de ce talent une des qualités du bon antiquaire. Peu s'en faut même, à l'entendre, qu'elle ne soit la seule. Il traite volontiers ceux qui en sont dépourvus d'archéologues peu sérieux. Il croit en un mot qu'on ne peut juger d'un art dont la « manœuvre » vous est étrangère. Mais qu'est-ce à dire? Caylus, à force d'abonder dans son opinion, qui n'est pas sans fondement, ne la pousserait-il pas au paradoxe? La connaissance du métier, qui s'acquiert, et le goût, qui ne s'acquiert guère, sont-ils en raison directe, comme il affecte maintes fois de le déclarer? Ne peut-on être à la fois bon connaisseur et mauvais juge? Un expert en tableaux est-il forcément un critique d'art? et le sens esthétique est-il au bout de l'outil?

A toutes les questions de ce genre, Caylus avait de quoi répondre, brièvement, mais nettement. Car, si cet esprit sec ne croyait pas à grand'chose, il était intrépide en ce qu'il croyait. Nul ne fut moins tourmenté par des problèmes, assiégé par des doutes. Fermé à toute théorie (du moins il le croyait), il avait devant lui une route peu battue [1], mais

1. Voir ce qu'il en dit lui-même. (*Recueil*, VII, préface.)

bien solide, bien droite, où il marchait d'un pas assuré, sans dévier. Son ardeur au travail ne faisait que s'accroître avec l'âge. Déjà Barthélemy écrivait en 1757 (Caylus avait soixante-cinq ans) : « Vous me demandez ce qu'il fait? Un troisième volume de ses antiquités, une explication de la table Isiaque, une édition des peintures antiques dont il a trouvé les dessins à Paris [1] ; plusieurs dissertations pour l'Académie. Et tout cela se fait à la fois sans livres, sans corrections, sans être jamais arrêté [2]. » Ce fut bien autre chose lorsque la correspondance avec Caylus fut tout à fait engagée. Une foule de questions se mêlent et s'entrecroisent dans cette dernière partie de sa vie. Mais le point de vue, la méthode, sont les mêmes. Caylus continue à aborder des sujets techniques, à tenter des restitutions, à lire à l'Académie des mémoires qui abondent en trouvailles de détail, en ingénieuses hypothèses. Ce sont là comme les épisodes de son travail, traités à part, avec un luxe de commentaires écrits et parfois figurés qui donnent un singulier attrait aux séances publiques. Mais toute la substance de ces recherches, toute la doctrine — si l'on peut employer le mot ici, — est dans son grand ouvrage : le *Recueil* forme le fond de ses occupations, donne l'ensemble et le résumé des résultats. C'est au *Recueil* qu'il songe sans cesse; c'est lui qui est l'objet de cette correspondance, et qui en fait l'intérêt. On assiste à sa formation pièce après pièce, planche après planche, avec les découragements qu'il amène, suivis aussitôt d'une recrudescence d'ardeur. D'ailleurs, aucun plan, aucun ordre; le travail se fait au jour le jour, au fur et à mesure des arrivages : « Les antiquailles m'arrivent, je les étudie; je les fais dessiner à des jeunes gens dont le goût se forme. Ce que je leur donne les met en état de vivre et d'étudier.

1. Ceux de Pietro Santi Bartoli.
2. Barthélemy à Paciaudi, l. II (dans la *Corr. de Caylus*).

Je jette ces gravures dans un coin avec leurs explications, et quand il y en a de quoi faire un volume, je les donne à quelqu'un de notre Académie, qui veut bien corriger les épreuves et veiller à l'impression, ce que je serais incapable de faire [1]. »

Deux volumes ont déjà paru. Paciaudi se fait fort de fournir la matière d'un troisième, et y réussit. Mais Caylus n'est pas pressé de le publier. Depuis sa relation avec un savant homme, il semble plus difficile pour lui-même. Il se décide enfin, quoique l'ouvrage ne le satisfasse pas : mais le public sera peut-être indulgent, « s'il devient posthume ». Caylus ne soupçonne pas encore jusqu'où son *Recueil* va le mener. « Je parie que vous ferez un quatrième volume! » lui écrit Paciaudi. Caylus demande qu'on lui en fournisse les moyens. Les antiques arrivent à souhait. « Je triomphe sur l'étrusque, mon romain est singulièrement étoffé, l'égyptien va un peu, mais le grec respire à peine [2]. » Le grec est toujours sa « classe faible ». Tout en est rare, et fort cher; c'est en vain que Paciaudi écrit à Venise pour en avoir. Il n'y a plus rien nulle part, « même chez les juifs ». En revanche, l'égyptien est d'une acquisition facile : bientôt Caylus est « inondé, accablé, étouffé, par le nombre des égyptiens ». Il en a jusqu'à 297 morceaux! Voilà le quatrième volume sous presse, et il paraît dès 1761, un an seulement après le précédent. Le cinquième suit de près, quoique la pénurie de grec embarrasse de plus en plus Caylus, et lui arrache ce cri : « Ah! si je pouvais fourrager deux heures dans le cabinet du roi de Naples, comme je ferais de bonne besogne! car j'ai le coup d'œil preste et assez juste [3]! » Mais, pendant qu'il prépare un sixième volume, un peu de fatigue se trahit. Paciaudi, maintenant

1. L. XXXVIII.
2. L. XXXIV.
3. L. LIII.

à Parme, est mal placé pour se procurer des antiques. Les fouilles de Véleia ne donnent presque rien. Caylus est obligé de se rabattre sur la « pauvre Gaule », qu'il a continué à mettre, malgré les remontrances de Paciaudi, dans la noble compagnie de ses sœurs aînées. De ce côté lui viennent, tantôt des trouvailles précieuses, tantôt de grandes déceptions. Il achète en Dauphiné, dans les Vosges, à Marseille, où il peut, comme il peut. Parfois un cabinet entier, acquis en bloc, ne lui fournit que trois planches médiocres. Décidément il y renonce. Si on lui trouve des antiquités, tant mieux; sinon, il s'en console aisément, « d'autant que six volumes sont bien suffisants et peuvent être regardés comme autant d'inconvénients à la sagesse [1] ». Et Paciaudi, qui connaît son homme, de répliquer : « Vous êtes dégoûté de l'antique parce que vous n'avez pas sur votre bureau, à votre ordinaire, deux cents morceaux à expliquer ». Caylus, en effet, dit bien adieu au lecteur à la fin de son sixième volume : toutefois, quand l'éditeur veut intituler « dernier » ce même volume, il l'en empêche, et songe qu'il pourra donner un supplément ou en laisser la matière, « si par hasard, dit-il, *scampo di quà* ». C'est que sur ces entrefaites les objets ont afflué : « Les monuments ont pris pour ainsi dire le chemin de ma retraite ». Parmi ceux-ci se trouvent les charmants petits bronzes de Chalon-sur-Saône, que l'évêque de Chalon lui a adressés lui-même. Comment résister [2]?

En même temps, il donnait à d'autres arts des preuves de son zèle. Il encourageait l'étude du modèle vivant, par un prix qui, sous le nom de *Prix d'expression*, fut décerné

1. L. LXIII.

2. Le volume VII était presque achevé quand il mourut. M. de Bombarde, chargé de la publication, suivit lui-même Caylus de près. Mais il avait trouvé peu à faire. Il n'y eut guère qu'à classer suivant la méthode adoptée par Caylus; les gravures seules furent autrement distribuées, l'*Eloge* lu par Le Beau à la rentrée (8 avril 1766) mis en tête, avec le portrait de Littret. — Le privilège fut renouvelé (1767).

pour la première fois en 1763 et l'est encore chaque année [1]. Divers opuscules relatifs aux arts sont aussi de cette époque. On a vu que jusqu'à la fin il fit travailler chez lui de jeunes artistes. Il montait en secourir d'autres dans leur galetas, au témoignage de Marin, et Lantara peut-être est de ce nombre [2]. Il continuait à pratiquer l'eau-forte, et, de la même main qui avait gravé les bergères de Watteau et les Cris de Paris de Bouchardon, il copiait maintenant des antiques pour son *Recueil*, et des médailles pour le grand ouvrage de Pellerin [3].

Sa correspondance archéologique prend aussi de plus en plus d'extension. On sait par les lettres de Mariette à Bottari [4] qu'en 1754, il recevait déjà un courrier de Rome toutes les semaines : auparavant, il se faisait renseigner, tant bien que mal, par nos consuls. M. Taitbout, à Naples, lui montre un véritable zèle; de 1750 à 1753, il lui envoie des lettres dont bien peu sont conservées [5]. Paciaudi sans doute se chargea plus tard de l'Italie entière : mais cela n'empêchait ni l'abbé de Saint-Non, ni l'abbé de Mazéas, de

1. Cochin, à cette occasion, dessina une estampe, aujourd'hui rarissime, « pour répandre encore plus dans le monde la manière décente et honnête dont les femmes qui consentent à tenir l'expression de la tête, sont traitées ». (*Corr.*, l. LXIX.) Cette estampe, gravée par Flipart, a pour légende : *Concours pour le prix de l'étude des têtes et de l'expression, fondé à l'Académie royale de peinture et de sc. par M. le comte de Caylus, honoraire amateur de l'Académie*. On y voit une femme assise (Mlle Clairon), et, devant le modèle, cinq élèves dessinant. Derrière le modèle, trois personnages, professeurs ou académiciens. Nous n'avons pas trouvé, comme M. Nisard, qu'aucun des trois ressemblât à Caylus. Ce doit être néanmoins des portraits.

2 Ch. Blanc l'affirme de Lantara, sans indication de source. (*École franç.*, t. II.) Lantara eût été fort jeune en tout cas, puisque, à la mort de Caylus, il avait à peine vingt ans. — Marin ne nomme personne, mais il donne un fait précis. Caylus l'a conduit « à un cinquième de la rue aux Ours ». (*Mme de Caylus*, éd. Raunié, Appendice.) Nous n'avons trouvé aucune allusion à ce fait dans l'étude spéciale consacrée à Lantara par M. B. de la Chavignerie.

3. L. LXXII. — C'est en grande partie à l'insistance de Caylus, dit Le Beau, qu'on dut la publication du Cabinet de Pellerin.

4. *Raccolta*, etc.

5. Dans les *Lettres inédites de Henri IV et de plusieurs personnages célèbres*, éditées par Sérieys, 1802.

lui envoyer des relations intéressantes sur leurs occupations ou leurs expériences [1]. Ses ouvrages, ses fondations, lui font à l'étranger des lecteurs sympathiques et des obligés. C'est un Suisse, Schmidt, lauréat du prix Caylus pour un mémoire sur *Anubis et Harpocrate*, qui lui décrit les antiquités de Coulm et discute avec lui divers sujets d'archéologie. C'est un Hollandais, M. de Benhink, qui lui écrit du fond de l'Ost Frise pour se récrier avec lui sur les fourberies des Allemands en matière d'antiquités, sur les prétentions des marchands italiens, et qui lui offre ses bons offices. Frédéric II a vendu son trésor : « Je l'ai su trop tard pour en profiter; mais on dit qu'il a vendu des Philippes et des Alexandres à un couple de gros, ce qui fait grand mal à mon cœur antique [2] » (*sic*).

En France enfin, Caylus est connu, et même populaire. Les quelques témoignages, trop peu nombreux, qui ont survécu, nous montrent qu'il a réussi à éveiller la curiosité pour les antiquités gauloises, à stimuler le patriotisme local. On a vu l'envoi de l'évêque de Chalon. Il en est bien d'autres. De simples curieux, qui le connaissent par ouï-dire, des inconnus, lui envoient, de tous les coins de la province, des objets trouvés, ou une description, un dessin. Parmi ces lettres, il en est d'emphatiques, il en est de plaisantes [3]. Les abus lui sont signalés : l'ignorance et la rapacité des propriétaires de *trésors* sont éloquemment dénoncées : on demande une bonne ordonnance qui condamne à l'amende les fondeurs et orfèvres qui anéantissent les monuments [4]. Ici, nous trouvons des dessins,

1. L'abbé de Mazéas, secrétaire de l'évêque de Laon, notre ambassadeur auprès du Saint-Siège, faisait des recherches sur la pourpre.
2. Sérieys, *op. cit.*, l. XXII à Caylus.
3. Bibl. de la Sorbonne (mss).
4. Ordonnance bien nécessaire, si l'on en juge par l'histoire du capucin Nicolas, que nous résumons ici : Une servante trouve un dépôt de médailles d'or sous le foyer rompu, et s'en confesse. Pour soulager la conscience de la fille, le capucin se les fait remettre, les apporte à Gre-

commandés par Caylus, pour étudier les marbres de France, leur nature, et sans doute préparer leur exploitation [1]; là, c'est une adresse de remerciement signée par les représentants d'une ville dont Caylus patronne l'école de dessin [2]; ailleurs, une visite sollicitée par le chef d'une maison d'éducation de Paris [3].

Désormais, aucune fouille, aucune découverte de quelque importance ne lui échappe : ses correspondants, volontaires ou attitrés, sont un peu partout. Tantôt c'est un employé du gouverneur de la citadelle de Valenciennes qui se charge, moyennant finances, de ses acquisitions; tantôt c'est un savant de Lons-le-Saulnier, M. de Montrichard, avec lequel il troque et il échange. Mais son attention est surtout dirigée vers les antiquités de la France méridionale. Il médite de donner une suite au grand ouvrage de Desgodetz [4] sous le titre d'*Antiquités de la France*; cette suite sera dédiée « aux mânes du grand Colbert ». Le voyage de Barthélemy, le rapport qu'il lui fait

noble chez un orfèvre, qui les fond en sa présence. Une partie va à la fille « pour son établissement ». D'une autre, le capucin fait un retable pour son église, et du reste il achète « une belle bibliothèque nécessaire à tout confesseur et missionnaire ». (Sérieys, *op. cit.*, l. XXIII à Caylus.)

1. Voir une lettre autographiée (non imprimée) dans l'*Isographie des hommes célèbres*, t. I (Paris, Delarue, 1843), adressée probablement à M. de Marigny. Voir encore une liasse de dessins sur des marbres du Havre dans les papiers de Caylus à la Sorbonne.

2. La ville de Reims. Adresse du 15 avril 1752 (mss de la Sorbonne).

3. « Ce 25 avril 1761 après-midi, M. Le Nonbre, maistre des comptes et administrateur de la maison du Saint-Esprit située attenant de l'Hôtel de Ville, est venu pour rendre compte à M. le comte de Quélus que les enfants de cette maison profitent des leçons de dessin que le sieur Humblot leur donne depuis un an; que cela est cause que moy, Le Nonbre, a fait acheter des prix par le conseil de M. Jorat (Jeaurat), garde des tableaux du Roy; que M. Benoist m'a flatté que M. le comte aurait la charité de venir examiner lui-même les dessins de ces jeunes élèves; que je désirerais qu'il voulût bien me donner son séjour (*sic*) afin que quand le sieur Jorat viendra à Paris qu'il se rendît au Saint-Esprit le jour et l'heure que M. le comte indiquera. » (*Idem.*)

4. *Les Édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, Paris, 1682, in-f°. — Colbert avait commandé à Nicolas Mignard, frère de Pierre, un semblable ouvrage sur les *Antiquités de la France*. La mort arrêta ce projet. (Voir Mariette, *Abecedario*.)

des antiquités de Nîmes, d'Arles, de Saint-Remy, l'entêtent dans ce généreux projet. Il veut ravoir les dessins de Nicolas Mignard, et entame dans ce but, auprès des héritiers de sa veuve, une série de négociations coûteuses, qui devaient aboutir à un si déplorable résultat [1]. Dans cette région, les curieux sont plus nombreux; on répond mieux à ses avances. D'Annonay, d'Alichamps (?), on le félicite, on le remercie, on lui fournit des renseignements. Enfin des émissaires, échelonnés le long du Rhône, fouillent pour lui la campagne après les fortes pluies, et le tiennent au courant des moindres découvertes.

Mais son correspondant le plus attentif dans les dernières années semble avoir été un antiquaire d'Avignon, homme de savoir et collectionneur curieux, le médecin Calvet, bienfaiteur de sa ville natale [2]. Les lettres de Calvet, à l'exception de quelques-unes [3], sont perdues; celles de Caylus, soigneusement conservées par le savant avignonnais et encore intactes sous leur couverture cartonnée, s'élèvent au nombre de quatre-vingt-cinq, distri-

1. L'ouvrage ne parut jamais, malgré les engagements solennels de Mariette, et même de Barthélemy. Pourquoi au juste? Il est difficile de le savoir. Mariette écrit à Paciaudi (voir *Ch. Nisard*, Introd., et lettres de Mariette), que les mesures données par Mignard, vérification faite, se trouvèrent fausses, que tout était à refaire, etc. — Mais le même Mariette ne parle pas ainsi à Calvet, Barthélemy non plus. D'après les lettres inédites de la bibliothèque d'Avignon, l'un et l'autre se plaindraient surtout de la concurrence que Clérisseau, un de nos meilleurs artistes, faisait à l'entreprise. Celui-ci vendit à l'Angleterre ses beaux dessins, et c'est ainsi que tout l'honneur de cette magnifique publication fut enlevé à la France. Mariette y fut pour ses frais, Barthélemy pour l'envoi inutile d'un architecte (un M. Mouton) dans le Midi; Calvet, le marquis de Calvière, et tous les savants de province, pour leurs protestations. L'ouvrage de Mignard ne pouvait désormais enchérir sur le beau volume de Clérisseau, *Antiquités de France, monuments de Nîmes*, etc., 1767.

2. Esprit-Claude-François Calvet, né à Avignon en 1728, docteur en médecine en 1745, agrégé à l'université d'Avignon; un instant professeur d'anatomie. S'occupa ensuite d'histoire naturelle, de peinture, d'antiquités. Mourut en 1810. A laissé toutes ses collections, avec des biens fonciers, à sa ville natale : d'où le *Muséum Calvet*. (Nombreux papiers, correspondances, etc.) — Sur Calvet voir surtout sa *Vie* publiée en 1825 chez Seguin, à Avignon, 194 pages.

3. Publiées par Sérieys dans ses *Lettres inédites*, etc.

buées d'une façon à peu près égale sur un espace de quatre années et demie (du 17 mars 1761 au 10 août 1765). La plupart, il est vrai, sont plutôt des billets. Ils n'en offrent pas moins de l'intérêt. Nous y voyons comment Caylus, après avoir en quelque sorte épuisé l'Italie et réduit à merci ses correspondants ordinaires, se lance sur la piste plus fraîche des antiquités gallo-romaines. Le succès accroît son ardeur. Les trois derniers volumes du *Recueil* font à la Gaule une place de plus en plus notable. Calvet était bien l'homme qu'il fallait à Caylus. Jeune alors et plein de zèle, il mit au service du vieil amateur une inaltérable patience, jointe à une connaissance approfondie de la région. Il apprit beaucoup de Caylus, mais Caylus apprit aussi de lui quelque chose. C'est pourquoi nous nous arrêterions peut-être à étudier cette correspondance, si celle de Caylus avec Paciaudi, dont nous avons tant parlé, n'en offrait en quelque sorte le prototype bien plus complet et autrement instructif. Ce n'est plus Portici, Herculanum, ni même Véleia qui nous occupe; c'est Orange, Carpentras, Apt, Vaison, Mornas; au lieu de l'Italie, il faut lire le Comtat; au lieu de Winckelmann, de Passionei et d'Albani, il faut entendre Séguier, M. de Caumont, le marquis de Calvière : savants respectables, mais de marque inférieure. A la conversation de la capitale, succède celle de la province. Il faut donc abréger, et résister à la tentation de faire parade d'inédit. Bornons-nous à quelques traits.

Le Caylus qui nous apparaît dans ces lettres rapides tâche visiblement d'être aimable, et y réussit sans trop de peine. Calvet, il est vrai, le sert à point, discrètement, adroitement, comme il aime à l'être. Il s'acquitte ponctuellement des ordres les plus minutieux. Surtout, pas de cadeaux déguisés [1] : « Voilà bien des choses qui ne vous

1. « Payez bien le mouleur; payez bien l'emballeur; qu'il y ait beaucoup de tasseaux, point de frottement, point d'ébranlement. » (Lettre XII.)

coûtent rien. Cela commence à devenir suspect. » Pas de dessins non plus dont on ne puisse contrôler l'exactitude, en vertu de la règle que Caylus s'est tracée : « Je vous avoue que je ne donne que très rarement les monuments qui ne sont point à moi, et dont je ne puis juger. Ce n'est pas que je m'estime de mon jugement, mais je suis comme Brantôme : *Je ne le donne pas pour bon*, *mais pour mien.* » Enfin, pas de compliments : « Au nom des dieux, ne me faites plus de compliments. Ils me font le même effet qu'à Scarron, ils me font pleurer [1]. » Les conditions nettement posées, avec cette rondeur qui chez lui prenait parfois le tour le plus imprévu et le plus comique [2], Caylus se laisse peu à peu aller; il s'échappe à des boutades sur ses « poupées », sur son sixième volume « en chantier », sur les « ravaudages » qui restent [3]. Il s'épanche suivant son caractère, et toutes ses confidences ne sont pas également empreintes d'orthodoxie. Calvet s'effarouche et le dit, ce qui lui vaut des excuses bien plaisantes. Caylus aurait-il pu prévoir « qu'une chose aussi vague et aussi variée que la religion en général pût présenter une citation dangereuse »! Il est « au désespoir d'avoir commis une indiscrétion ». L'intimité, au reste, n'en fut pas altérée. A l'oc-

« Achetez... quantité de filasse... et des caisses fortes. C'est la meilleure manière de faire voyager l'objet de nos amours. » (L. XXXI.)

1. L. XXXVIII, XXV, XIII.

2. En voici un exemple extrait des papiers de Calvet. Caylus et Maurepas, dans leur voyage, s'arrêtèrent à Lyon pour y visiter la bibliothèque des Jésuites et leurs antiquités. Le gardien, le P. Béraud, leur fit tout voir. Caylus remarqua particulièrement une épée antique. Un peu plus tard, il parla dans un de ses ouvrages des *deux épées* conservées à Lyon. Le P. Béraud, craignant d'être compromis, lui adressa une réclamation. Il reçut aussitôt la réponse suivante : « Le diable m'emporte, mon rév. Père, si je n'ai cru que vous aviez deux épées antiques; voilà ce que c'est que d'écrire de mémoire. Je suis, etc., Caylus. » Calvet tenait l'anecdote du P. Béraud lui-même.

3. « Je continue donc à faire graver et à expliquer. Quand je serai mort, on fera ce qu'on voudra de ces ravaudages, un supplément si l'on veut, ou bien on en allumera le feu. Je ne m'oppose à rien; tout me sera fort égal alors, comme il l'est aujourd'hui. Mais en attendant je m'amuserai. » (L. LII.)

casion, on fait de bonnes gorges chaudes sur un collègue déplaisant, qui est « en Avignon » pour son mariage : « Quelque belle que soit la fille aux yeux bleus et mourants, j'aime mieux que Ménard l'ait épousée que moi. Je doute qu'il ait fait une bonne affaire, mais je suis presque certain qu'elle n'en a pas fait une avantageuse [1]. »

Voilà pour la bagatelle. Le reste, le sérieux, c'est la description et la discussion des antiquités locales, le détail des envois, des dessins, des échanges. C'est encore l'achat du cabinet de feu M. de Caumont [2], la négociation de l'affaire Mignard avec les derniers héritiers de Nicolas, le commencement d'une enquête sur certains des manuscrits de Peiresc. Calvet se tient constamment aux aguets, a l'œil partout, signale tout. Caylus reconnaît généreusement ces services. Il crée au savant de province des relations dans le monde savant de Paris. Il le met en rapport avec tous ses amis : avec Jussieu, qui lui parle histoire naturelle ; avec Pellerin, qui, malgré son grand âge et sa cécité presque complète, lui parle monnaies et médailles ; avec M. de Bombarde, l'abbé Barthélemy, Mariette. Il obtient pour lui de l'Académie des inscriptions des lettres de correspondance [3]. Ses prévenances l'entourent à toute occasion, s'étendent aux compagnies dont Calvet fait partie, à la ville même qu'il habite. Détail caractéristique : entre autres objets du muséum Calvet qui proviennent indirectement du comte, on trouverait jusqu'à une armoire destinée à conserver certains grands dessins de Parrocel;

1. Il s'agit de Léon Ménard, l'historien de Nîmes, membre de l'Académie des inscriptions. (Voir sa *Vie* par A. Germain, in-4 de VII-144 p., Montpellier, 1857.) — La ville d'Avignon avait sollicité l'honneur de sa visite, et désirait qu'il écrivît une histoire de la localité qui eût fait pendant à celle de Nîmes.

2. Joseph de Seytres, marquis de Caumont, antiquaire avignonnais, correspondant de l'Académie des inscriptions. (Voir A. Maury, *Hist. de l'Acad. des inscript.*)

3. En 1763.

Caylus et Cochin voulurent jadis en partager les frais. On peut donc ajouter foi à cette ligne de Calvet écrite après la mort du comte : « Il avait multiplié les motifs de mes regrets ».

Après tout, cette correspondance est, si l'on veut, d'intérêt secondaire. Mais elle prend tout à coup une signification et une valeur considérables, quand on réfléchit que loin d'être seule de son espèce, elle en suppose une foule d'autres. Quand bien même la chose ne serait pas démontrée par tous les indices que nous nous sommes plu à relever, les seules lettres à Calvet pourraient l'établir. On ne suit pas à distance, avec ce zèle et cette lucidité, les moindres travaux d'une région sans s'intéresser aux travaux analogues de toutes les autres. Cette curiosité particulière en comporte une plus haute, plus générale, qui enveloppe, englobe, pénètre tous les lieux en détail, et se fait toute à tous. Ce n'est pas un Calvet, c'est trente, cinquante, cent Calvet peut-être que Caylus échauffe, instruit, forme à son école sur tous les points du royaume. Il est en contact direct, permanent, avec toutes les parties de la province. Ces rapports datent de loin. Au temps de sa toute-puissance à l'Académie royale, Caylus a organisé dans plusieurs villes l'enseignement du dessin. De toutes parts on est alors venu à lui. Dès lors il s'est lié avec la plupart des Académies de province, les a comblées d'attentions et de prévenances, s'y est fait des correspondants dévoués, d'obscurs collaborateurs. D'autres agents subalternes, toujours largement rétribués, et fidèles par reconnaissance, se sont acquittés du gros de la besogne : signaler les découvertes, faire fouiller ou dessiner, acheter en bloc, expédier. Il s'est, suivant son joli mot, *achalandé* [1] ; tous les curieux de France ont formé sa clien-

1. « Il n'est pas mauvais d'acheter [même avec de grands risques].... On s'achalande. Cela fait conserver les monuments. Il se répand dans un

tèle. En dernier lieu, s'avisant que pour des fouilles les antiquaires sont moins utiles que les constructeurs, il recrute dans le corps des ingénieurs et des architectes les plus précieux, les plus compétents des auxiliaires [1]. C'est de partout que les Ponts et chaussées lui adressent rapports, documents de toute espèce [2]. Lui-même s'étonne de cette abondance. La quantité de monographies ou d'études déjà publiées sur nos antiquités depuis le XVI[e] siècle et sitôt oubliées, le plonge dans un autre étonnement. Le jour ne viendra-t-il pas où ces divers matériaux pourront se fondre en un tout unique? On voit ainsi son plan germer, grandir. Ce n'est pas seulement la France méridionale qu'il veut faire revivre. Par delà l'ouvrage qui dans sa pensée doit continuer Desgodetz, il en médite un autre, gigantesque à la vérité, et fort au-dessus de ses forces, mais dont le rêve est doux à son imagination d'antiquaire : « Je m'estimerais heureux si le peu qu'il m'a été possible de rassembler inspirait à quelque personne éclairée le désir de satisfaire la curiosité par une *Gaule antique* [3] ». Une Gaule antique, c'est-à-dire la restitution méthodique complète de tous les monuments gallo-romains qui sont comme les vestiges d'une histoire lapidaire empreinte sur notre sol, voilà la conception grandiose qui le hantait dans les dernières années de sa vie. C'est pour en hâter quelque jour l'accomplissement qu'il se livrait avec passion à des recherches d'apparence rebutantes, pâlissant sur Peutinger, interrogeant les

canton qu'on en a de l'argent. Il faut donc par raison et par amour prendre souvent des objets dont on se passerait, et qui ne valent rien. » (L. XXXIV.)

1. « Un corps de cette nature est bien fait pour répandre mille connaissances, ouvrir les idées, éveiller la curiosité. » *Recueil*, VII, 238.

2. Le 7[e] volume du *Recueil* contient à lui seul des antiquités de presque tout le Midi, outre celles du Bugey, de Lyon, de Chalon-sur-Saône, de Vienne, de Saintes, de Périgueux, de Valognes, etc. — Voir ce qu'il en dit lui-même, p. 251.

3. *Recueïl*, III, 322, 3.

auteurs anciens et modernes, recevant avec joie de toutes mains cartes, plans, coupes, explications techniques, dont le détail fastidieux peut faire hausser les épaules à l'indifférent. Certes, Caylus a droit à la reconnaissance de quiconque étudie l'art, l'industrie de notre pays à travers les âges [1] : la quantité des inscriptions, vases, statuettes, monuments de toutes sortes qu'il a expliqués ou sauvés d'une destruction certaine [2], suffisait à lui faire un nom à côté de La Sauvagère et des autres curieux dont l'art gallo-romain fut la seule étude [3]. Mais quelle admiration ne nous saisit pas quand nous voyons présider à ces recherches minutieuses l'idée d'un plan colossal, inexécutable de son temps, encore inexécuté du nôtre, et dont il fournissait si libéralement les matériaux à la science de l'avenir? Aujourd'hui qu'on ne le lit plus guère, et qu'on risque plus que jamais de ne voir dans son œuvre que documents informes et fragmentaires, sans lien comme sans idée commune, il est juste de dégager la grandeur de ses visées en ce qui concerne l'étude de notre pays. C'est la seule idée générale de son œuvre que nous voulions et puissions retenir ici. Mais il importait de la signaler : et il suffit de l'avoir fait pour qu'on sente, dès maintenant, que l'infini détail de sa vie d'archéologue se rattachait, quoi qu'il en dise, à autre chose qu'à une intention de vain amusement.

Ce n'est pas tout. En même temps qu'il étudie ces

1. Caylus est cité presque à chaque page de *Paris à travers les âges*.

2. Le moins qui pût leur arriver était d'être mutilés ou dénaturés. Une belle mosaïque trouvée à Metz en 1755, *Dianæ Venatrici*, devient un *Venite Adoremus*; une *biche couchée* se transforme en *agneau pascal*, etc. (*Rec.*, V, 326, et *passim.*)

3. On sait que l'ouvrage de l'ingénieur La Sauvagère sur les Antiquités de la France est parfois joint au *Recueil* de Caylus comme en formant la suite naturelle. (Voir Brunet, *Manuel du Libraire.*) Ce n'est rien moins qu'une suite. Mais Caylus était en rapport avec La Sauvagère, qu'il cite (VI, 380, etc.), pour ses recherches en Bretagne. Il est naturel qu'on ait cru voir un lien entre le dernier volume de Caylus et l'ouvrage d'un de ses plus brillants émules.

ruines vierges dont nos provinces sont couvertes, Caylus suit d'un œil attentif, presque attendri, ces missions que l'on commence à dispenser d'une main moins avare. Celle de Sevin et Fourmont excitait chez lui, dès 1730, une attente pleine d'émotion [1]. Maintenant, c'est le jeune Anquetil-Duperron qu'il protège, fait pensionner, auquel il procure le passage gratuit pour aller dans les Indes. En quittant la terre française, le 15 décembre 1754, Duperron lui écrit encore de Lorient pour le remercier. Ces études orientales, auxquelles il n'entendait rien pour son compte, auxquelles Barthélemy lui-même renonçait à moitié faute d'encouragements, Caylus a le pressentiment des services qu'elles peuvent rendre; il y pousse les jeunes gens, il les soutient. C'est à lui qu'Anquetil-Duperron, qui en trois ans a reçu à peine une lettre d'approbation officielle, écrit de Surate : « Malgré cela, la loi des Guèbres, leur langue sacrée, leur mythologie est dévoilée. Le reste suivra, ou je mourrai à la peine [2]. » On dirait ici que le vieil antiquaire a communiqué à son jeune protégé le feu sacré qui l'anima durant sa longue vie : tant on est sûr de le trouver partout au premier rang, pionnier infatigable de la science, jugeant toujours l'horizon trop étroit, avançant sans toujours savoir où, avançant pour avancer, allant ainsi au-devant des découvertes, comme s'il pressentait que les services rendus à l'art par son siècle n'étaient rien encore auprès de ceux qu'allait lui rendre l'âge suivant.

L'heure est solennelle, en effet, pour l'archéologie. Jusqu'ici elle s'est traînée dans l'ornière de l'ancienne érudition, tout occupée de mettre en batterie le plus grand

1. Voir lettre à l'abbé Conti du 1er décembre 1730, dans H. Bonhomme, *Mme de Maintenon et sa famille*.
2. Sérieys, *Lettres inédites*, XI.

nombre de textes, d'étaler au lieu de choisir, d'embrouiller au lieu de conclure. Maintenant les savants commencent à sortir de leur cabinet, à interroger les œuvres autant que les livres, à faire au goût et à l'art quelque place en leurs jugements. La sagacité de quelques antiquaires, l'exactitude de leurs descriptions a montré le prix d'un détail, précisé les interprétations, circonscrit le champ de l'erreur. Plusieurs ont tenté de périlleux voyages, pour étudier la physionomie des ruines, se pénétrer sur place de leur esprit. Depuis le milieu du siècle, un véritable souffle de rénovation passe sur ce poudreux amas d'antiques : çà et là, on sent que la vie va naître. On disserte moins : on décrit, on reproduit, on restitue. L'effort pour animer le passé se montre partout. Le plus beau des arts n'est plus déshonoré par des copies plus qu'infidèles. La France et l'Angleterre se disputent l'honneur des éditions luxueuses. Hier, c'était Palmyre et Balbek qu'on révélait au public; aujourd'hui c'est Spalatro, Herculanum; demain ce sera Pœstum et la Sicile, en attendant l'Égypte et la Grèce.

Dans cette marche en avant, la France se signale par son zèle. Le jalon le plus hardi, c'est un Français, Le Roy, qui le pose; et son enseignement au sein de Paris fraye la route aux archéologues de l'avenir. D'autres Français, Giraud et Sautel, Granger [1], ont les premiers défriché le terrain où l'Angleterre cueille maintenant sa riche moisson. Bientôt Choiseul-Gouffier ouvrira toute grande la porte que Caylus avait entre-bâillée, et nous montrera l'Orient. Et tandis que ces ardents missionnaires explorent, partout où il est accessible, le champ de l'antiquité, dans la solitude du Vatican, au milieu de ces chefs-d'œuvre qu'il contemple et qu'il aime, un érudit, un

1. Voir Barthélemy dans le *Journal des Savants*, juin 1760, art. sur les *Ruines de Balbek*.

artiste, prépare la vaste synthèse de l'art, et lui élève un premier, un impérissable monument. Il le couronne ensuite par un second et dernier ouvrage, où de lumineuses démonstrations appliquent et justifient la méthode. Dès lors, la révolution sera faite. Qu'en eût pensé Caylus? Ses prévisions les plus hardies eussent-elles atteint jusque-là? Il serait téméraire de l'affirmer. Quelque ouvert que fût son esprit, il répugnait aux choses trop générales : l'infini en tout lui faisait peur. Il ne semble pas du reste qu'il ait lu l'*Histoire de l'Art*, bien qu'elle ait paru une année avant sa mort. On peut même croire qu'il eût répudié la doctrine d'un auteur dont le caractère, le tour d'esprit lui étaient déjà peu sympathiques, et avec lequel il évita les occasions de se mettre en rapport [1]. Et

1. C'est seulement dans les dernières années (vers 1760), que Caylus fait mention de Winckelmann dans ses lettres. Il était lui-même alors dans toute sa réputation, et l'abbé commençait la sienne. En prit-il ombrage dès le début? Est-ce à quelque pressentiment, ou à la sourde opposition qu'il sentait chez Winckelmann, qu'il faut attribuer l'hostilité sournoise — et d'ailleurs réciproque — avec laquelle il le traite? Paciaudi a beau s'ingénier à vouloir rapprocher les deux savants, Caylus fait toujours la sourde oreille. Il faut dire que tout aussi les séparait : l'âge, la nationalité, la tendance générale des idées, et ce que chacun des deux pouvait savoir du caractère de l'autre. L'aménité n'était point leur fort. Néanmoins, sans doute grâce aux bons offices de Paciaudi, nul conflit ouvert ne s'éleva d'abord entre eux, et c'est miracle. Winckelmann chercha même à s'assurer au moins la neutralité du comte, sinon ses bonnes grâces, en vue d'obtenir le titre si ambitionné de correspondant de l'Académie des inscriptions. (Il ne l'avait pas encore obtenu en 1763! — Voir Lettres de W. à J.-J. Wille.) Caylus ne sourcilla pas. Ce fut dès lors entre eux une guerre de critiques enveloppées et d'épigrammes indirectes. C'est dans la *Correspondance* qu'on trouve les marques accusées de ce dénigrement systématique. (Lettres de Caylus à Paciaudi, et de Winckelmann à Wille, à Bianconi, à H. Fuessli [à propos d'Herculanum] au comte de Brühl, même sujet.) Chacun des deux cherche à prendre l'autre en faute, à le convaincre d'erreur ou de légèreté. Toute l'histoire de la traduction de la *Lettre au comte de Brühl* est celle d'une méchante niche inventée par Caylus pour faire pièce à l'auteur. A tout propos, Winckelmann incrimine chez Caylus la « légèreté française », et Caylus chez Winckelmann la lourdeur allemande. Il trouve que celui-ci « s'échauffe sur les arts, mais ne les entend pas véritablement »; qu'il se « bat les flancs pour exprimer son prétendu enthousiasme, et pour élever des comparaisons de la nature de l'antique ». Winckelmann, de son côté, le raille, et assez agréablement, « de cette grande circonspection, fruit

pourtant, eût-il été fondé à le faire? N'y a-t-il aucun rapport entre sa tentative et celle de Winckelmann? Ne s'est-il pas avancé plus qu'il ne l'a cru lui-même dans le domaine des idées générales? N'a-t-il pas inventé une méthode que l'illustre rénovateur de l'archéologie lui a jusqu'à un certain point empruntée; n'a-t-il pas fourni les armes qu'on a tournées contre lui, préparé enfin une révolution dont sa gloire a été la première victime? Questions intéressantes, que nous étudions un peu plus loin avec le développement qu'elles comportent. Nous ne pouvons ici que les poser.

Cependant Caylus touchait à la fin de sa carrière. L'âge aidant, les traits de son caractère s'étaient accusés avec sécheresse et dureté. Les seuls plaisirs qu'il goûtât désormais, l'étude et la solitude, en l'isolant de son siècle lui-même, lui avaient fait une âme de bronze. De défiant, il devint ombrageux. Barthélemy en sait maintenant « trop long pour lui », et ils s'évitent [1]. Bouchardon, en qui il aimait l'homme sans doute, mais aussi sa propre œuvre et ses idées, Bouchardon était mort ; il composa sa vie, triste consolation ! pendant qu'il était lui-même mortellement atteint. Mariette et Le Beau étaient maintenant, et seule-

d'une sage prudence qui ne veut rien hasarder ». La personne de Winckelmann lui-même, sa moralité, inspirent à Caylus des soupçons exagérés. Il croirait volontiers que l'abbé « n'est pas incorruptible », ce qui est certainement une calomnie. Mais Paciaudi, tout en défendant son ami, convient « qu'avec toute sa bonhomie il n'a pas quitté son caractère allemand ». Et il ajoute : « Mais il n'est pas fripon, tandis qu'Albani (le cardinal)... l'est un peu ». — Toutes ces mesquineries, moins surprenantes, il faut bien en convenir, chez Winckelmann que chez Caylus, prouvent bien que les deux savants eurent conscience, dès le début, de leur rivalité. Ils s'égratignaient, ne pouvant se mordre; et sans doute il y aurait eu un beau jour prise de corps, si la mort de Caylus (1765) n'avait suivi de si près l'apparition de l'*Histoire de l'Art* (1764).

1. « Ne craignez rien de ce que je puis dire à Barthélemy. Sans éclat, j'ai retiré doucement mes troupes. Il en sait trop long pour moi, et nous sommes comme nous serons le reste de notre vie. » (L. LXIX, 26 septembre 1763.)

ment à certains jours, toute sa société [1]. En revanche, il ne manque pas une séance de l'Académie. Il ne vit réellement que là, indifférent à son siècle auquel il tourne le dos, sourd aux brocards des écrivains ses ennemis. Car ceux-ci n'ont pas désarmé ; toute occasion leur est bonne de satisfaire une rancune tenace. Le *Prix d'expression* fournit à Grimm (ou à Diderot) une critique assez cruelle [2]. L'hommage rendu à Bouchardon par l'amitié ne leur inspire qu'une épigramme [3]. Lui-même, il est vrai, a élevé entre sa personne et son siècle une double barrière d'indifférence et de mépris. Il semble ignorer Rosbach ; les « fêtes de la Paix » ne lui inspirent que le désir de fuir à la campagne, et la peur du bruit : il sait à peine qui vit et qui meurt. Il se défend d'avoir affecté de taire dans ses lettres la mort de Mme de Pompadour, « car on affecte tout, et nous savons que les cyniques eux-mêmes étaient pleins d'air. J'avoue que je ne les aime en rien [4]. » Il l'ignorait simplement. — Il sent d'ailleurs gronder l'orage, et ne s'abuse pas sur le sort de la royauté. Mais il est trop vieux pour s'en préoccuper [5], et il pense avec d'autres que ceci durera bien autant que lui. « *Benè sit!* il faut prendre le temps comme il vient [6]. » Ses antiques seules l'intéressent. En trouve-t-il de curieuses, il est heureux : c'est « l'ours qui se lèche les pattes ».

Jusqu'au bout il conserva cet amour de la simplicité qu'il poussait volontiers jusqu'à la singularité. Son oncle

1. « Personne depuis votre départ n'a interrompu notre tête-à-tête, de Le Beau et de moi. » (L. LXXV, 12 décembre 1763.)

2. Grimm, *Corr. litt.*, 1er décembre 1760. — Grimm exprime les idées de Diderot, mais il leur donne une forme encore modérée. Un peu plus tard (1763), il passera la plume à son ami, qui ne gardera, lui, aucun ménagement.

3. « L'art de faire un petit homme d'un grand. » (Grimm, *Corr. litt.*, du 15 mars 1763, article de Diderot.)

4. L. XC.

5. « Je ne suis pas même assez jeune pour craindre de voir des révolutions faciles à prévoir. » (L. XXXV.)

6. L. LXV.

d'Espagne était mort, lui laissant la grandesse espagnole, soixante mille francs de rentes, et le titre de duc réversible à perpétuité sur ses héritiers. Caylus employa cette nouvelle fortune comme il faisait auparavant la sienne, et négligea le reste. Qu'importait la grandesse et un titre de plus à qui s'habillait de gros drap brun, un grand chapeau sur la tête, et faisait d'un carrosse de louage le plus gros article de sa dépense [1]? Les louanges hyperboliques, les éloges à l'italienne, l'irritaient. Les attentions de l'amitié le gênaient presque. Mariette ayant placé un beau portrait de lui en tête de l'exemplaire de ses œuvres gravées, il le déchire. Jusqu'au bout aussi il aima le peuple à sa manière, par fantaisie d'artiste et de moraliste, pour son pittoresque, son sans façon, sa bonne humeur. Il monte à l'échelle d'un peintre d'enseignes pour enluminer un saint François; il donne un louis à un mendiant pour le changer, se cache, et jouit, au retour du gueux, de sa mine effarée [2]. Prendre la nature sur le vif, observer l'homme quand il ne se sent pas surveillé, fut toujours un de ses plaisirs.

Ne pas se gêner en était un autre. Quand il a confiance en quelqu'un, il parle sans déguisement, car son caractère est de « n'aimer l'art en rien ». Après le voyage de Paciaudi à Paris, il se donne coudées franches dans ses lettres; jugements, plaisanteries, antipathies, sont exprimées avec une brutalité choquante. Les évêques de France sont « bêtes et paresseux »; l'archevêque de Lyon est un « drôle ». Un paquet de portraits qu'il envoie à Paciaudi devient « son bordereau de jansénistes », et sur ce bordereau est porté son propre oncle, l'évêque d'Auxerre, homme respectable, qui a du moins à ses yeux le mérite d'avoir combattu les jésuites avec acharnement. Mais, à cette heure, il confond tous les ecclésiastiques dans sa haine

1. Grimm, *Corr. litt.*, 15 septembre 1765.
2. *Biogr. universelle.*

farouche, — les antiquaires exceptés, et il en est bon nombre, heureusement pour lui, à l'Académie et en Italie. — Sans faire montre d'athéisme, il n'en fait pas mystère. Il ne déclame pas ; mais, quand on le met sur ce chapitre, il nie froidement, résolument. De bonne heure il fut ainsi : « Il y a longtemps que j'ai prouvé que je ne pensais pas comme mon oncle ». Ce n'est pas un de ces épicuriens indifférents qui assistent en amateurs au conflit des croyances, sourient, et s'endorment : il n'est ni de la race des Bachaumont et des Doublet, ni l'héritier de Ninon, qu'il cite pourtant volontiers [1]. Entre ce groupe et celui des cyniques, de ces gens *pleins d'air* qu'il note d'un mot à la Saint-Simon, il fait figure à part. Il ne badine ni ne ricane. C'est un pur athée, sans déclamation ni rétractation. Si on le presse, il déclare tranquillement qu'il n'a point d'âme, et qu'il doit le savoir mieux qu'un autre [2].

Il faut lui rendre cette justice que cette triste intrépidité ne se démentit pas un instant au milieu des plus cruelles souffrances. Atteint d'un mal douloureux et incurable, il montra un stoïcisme plus rare et probablement plus difficile que la résignation. D'assez bonne heure il souffrit de la chiragre. A la fin de sa vie, un dépôt d'humeurs qui se porta sur les reins, sur la vessie, sur les jambes, nécessita plusieurs opérations. C'est à peine si ses lettres en font mention : la douleur ne semble pas exister pour lui. Il se comporte comme un homme en santé, fuit les médecins, ne change rien à son régime, ne reste au lit que le temps indispensable, dictant de là des lettres à son valet Carlin, ou des notes à Marin, son secrétaire, même quand il sent venir le délire, auquel il ne veut pas céder. Il travaille au

1. « Telle est l'humanité : un peu plus tôt, un peu plus tard, il faut s'en aller et retourner d'où l'on est venu, et envisager le monde comme Mlle de Lenclos, qui disait en mourant à un de ses amis : *Je ne laisse que des mourants*. » (L. LXXVI.)

2. Grimm (*loc. cit.*).

milieu de la fièvre et des attaques, se fait « porter » à l'Académie, se traîne dans les rares maisons qu'il fréquente dans un état « à faire pitié ». Mais, qu'on lui demande des nouvelles de sa santé, il répond brusquement qu'il va bien, et tourne le dos. Quand il ne garde la sonde que vingt-quatre heures, c'est si peu qu'il ne juge pas à propos d'en parler. Ses amis alarmés, Mariette et Paciaudi, glissent timidement quelques mots de religion : ils sont priés « de garder leurs conseils pour une occasion meilleure ». Le curé de la paroisse, M. Chapeau, se présente quelques jours avant la crise suprême. Caylus le congédie avec un calembour [1]. Il a peur, on le sent, que l'Église ne l'assiste malgré lui dans l'inconscience de l'agonie. Mourir lui est indifférent ; se sentir mourant le révolte. Pour chasser l'agonie, il achète, lit, écrit, expédie. C'est plus qu'une lutte, c'est un défi. La veille de sa mort, il se met en voiture avec le transport au cerveau [2]. Il rentre, le délire le prend. Mariette va chercher un prêtre. Il est trop tard. Quelques heures après, il expire sur un lit chargé de papiers, de notes, de croquis. Ses dernières paroles sont pour recommander à Mariette l'ouvrage sur les antiquités de la France ; ses derniers regards vont à un groupe d'antiques, don récent d'un admirateur anonyme, d'un « citoyen du monde ». — C'était le 5 septembre 1765. Caylus était âgé de soixante-treize ans [3].

Cette mort fut vivement ressentie par quelques rares amis ou admirateurs, par Mariette, Le Beau, Marin, Paciaudi, et même Barthélemy [4]. Leur affliction devait trouver

1. « Je ne sortirai pas d'ici sans chapeau. »

2. Grimm, *loc. cit.*

3. Voir les lettres de Mariette et de Barthélemy à Paciaudi, l'article précité de Grimm, la fin de l'art. Caylus dans Goncourt (*op. cit.*), et les dernières lettres de Caylus lui-même.

4. « Polydore (d'Auriac), Bougainville, le comte (Caylus), le bailli (Breteuil), j'ai perdu tout cela en quatre années. Je vous avoue que je suis fatigué de vivre et que je n'aurais aucune peine à finir. » (Barth. à Pac., l. XXXIV.)

un écho au Vatican, chez l'excellent Bottari, qui, ne le sachant pas encore mort, écrit naïvement plusieurs semaines après : « *Je prie Dieu pour lui*, et je crois être utile au genre humain : il y a des hommes qui ne devraient pas mourir [1] ». Les domestiques de Caylus avaient soigné avec un admirable dévouement ce maître bourru, mais bon, qui sans doute avait plus de cœur que d'âme. La vente de son mobilier, dont ils devaient se partager le produit, attira nombre de curieux et se fit très avantageusement [2].

Nulle autre personne d'ailleurs que Mariette, Marin et Carlin, ne semble l'avoir entouré à sa mort. Pas de famille. Connaissait-il même son héritier? C'est peu probable. — Par testament, sa fortune, accrue de celle de son oncle, passait à un neveu, Robert de Lignerac, avec tous ses titres.

La Bibliothèque du roi et le Cabinet des estampes se partageaient sa bibliothèque ; le Cabinet des médailles, auquel il avait fait une seconde donation en 1762, était l'objet d'une troisième, et recevait toutes les antiques qu'il laissait [3]. Maurepas, l'ami de sa vie, était son exécuteur testa-

1. Dumesnil, *Hist. des plus célèbres amateurs*, II, 373.

2. Ses dessins originaux et ses rares objets d'art se vendirent aussi fort bien. Nous relevons dans le *Journal* de J.-J. Wille, le graveur, la mention suivante : Le volume des 60 dessins des *Cris de Paris*, d'après Bouchardon, poussé par le pauvre Wille jusqu'à 1 200 livres, est adjugé 1 235 livres « à l'abbé Grimau (*sic*) pour M. de la Reinière ». Un émail de Petitot, représentant le duc d'Epernon, est acheté par Wille 260 livres, joli chiffre pour l'époque.

3. Le Cabinet ne jouit vraiment de cette donation qu'après la mort de l'héritier du comte (le duc de Caylus), qui survint en novembre 1783. Ce personnage était, à l'opposé de son oncle, un collectionneur avide, et un homme fort vaniteux. Les gardes de la Bibliothèque et du Cabinet, Bignon et Barthélemy, durent défendre leur domaine pied à pied contre ses exigences, en appeler au roi lui-même, ainsi qu'il ressort de plusieurs pièces manuscrites des Archives du Cabinet. Le roi avait permis, en 1771, au duc de Caylus, de choisir certains objets parmi les antiques du comte pour en jouir sa vie durant. Ce « premier démembrement » indisposa justement les savants du Cabinet. — Ce fut bien pis quand le duc de Caylus, intriguant auprès du duc de la Vrillière, éleva la prétention de choisir à son gré, non plus seulement parmi les objets provenant du comte, mais parmi ceux appartenant au roi. Sûr de son affaire, il insiste,

mentaire, et le sculpteur Vassé chargé de son tombeau. Ce tombeau fut élevé à Saint-Germain l'Auxerrois. L'urne de porphyre rouge où Caylus disait par plaisanterie qu'il voulait être inhumé fut encadrée dans l'ensemble et surmontée d'un médaillon de marbre [1]. — Son éloge, suivant l'usage, fut lu par Le Beau à la rentrée de Pâques de 1766, et satisfit généralement. « Vous en auriez été content », écrit Mariette à Paciaudi. Caylus eut pour successeur le chevalier de Valory à l'Académie royale, et le président d'Ormesson aux Inscriptions.

La mort de Caylus fut moins remarquée chez nous qu'à

écrit un billet à Bignon où il se montre étonné de n'avoir encore rien reçu. Là-dessus, chaleureux mémoire adressé par les gardes au ministre, protestant qu'ils ne sauraient se dessaisir en tout cas de ce qui a toujours appartenu au roi, et alléguant le danger de l'exemple. Finalement, on dut donner au quémandeur toutes les antiques du comte, moyennant une *reconnaissance*. — Il s'empara également, toujours contre reçu, des objets légués aux Estampes. — Il fallut, après sa mort, apposer les scellés, provoquer ordre du ministre (Amelot), production de reconnaissances, délégations, expertises, etc., six jours durant, du 14 au 22 novembre. Le Cabinet put alors rentrer en possession de ce qui lui avait été pris, sauf une cinquantaine d'objets heureusement des moins considérables. En revanche, en 1773, le duc de Caylus avait eu la satisfaction de publier un *Catalogue* de son cabinet, où il s'intitulait à la première page : *Grand d'Espagne de la première classe*. (*Pièces manuscrites tirées des Archives du Cabinet*, 1783.)

1. D'après les Goncourt, qui ont eu entre les mains le testament de Caylus, il aurait demandé formellement à y être inhumé (Grimm, *ibid.*), avec cette inscription : *Hic jacet Caylus, litterarum et artium amicus et socius*. — De là la boutade de Diderot. M. Ch. Nisard fait justement observer (I, 349) que les dimensions de l'urne rendaient le vœu de Caylus irréalisable. Celui-ci s'est-il amusé à quelque mystification posthume? Il se pourrait.

Le sarcophage, très beau et de grande valeur, est actuellement au Louvre (Clarac, *Musée de Sculpture*, II, 990, n° 623; atlas, pl. CCLX, n° 80, 1854.) — Il a été plusieurs fois gravé, notamment par Seroux d'Agincourt, ami de Caylus, dans son *Recueil de fragments de sculpture antique*, 1814, pl. XXXVII. Caylus le donne dans son *Recueil*. Il l'avait fait mettre dans son jardin, où il le montrait volontiers à ses amis. — Sur l'histoire de ce sarcophage et ses déplacements, véritable odyssée, voir : Clément de Ris, *les Amateurs d'autrefois* (art. Caylus), et Ch. Nisard, I, 349-350.

L'inscription gravée sur le tombeau de Caylus est la suivante : *Hic jacet A. Cl. Ph. de Thubieres, comes de Caylus, utriusque et Litteratum et Artium Academiæ Socius. Obiit die IV (?) septembris, ann. M. DCC. LXV, ætatis suæ LXXIII*. (*Dictionn. histor. de la ville de Paris*, par Hurtaut et Magny, 1779, t. III, p. 146.)

l'étranger. Volontairement retranché du monde, il était comme ignoré dans les dernières années. Grimm, bien renseigné d'ordinaire, le connaît si peu, qu'il affirme qu'il n'a pas été soldat [1]. Les nécrologes, les gazettes, les mémoires du temps, enregistrent simplement cette mort avec quelques mots d'éloge officiel et banal [2]. Le public en juge surtout par l'oraison funèbre de Diderot, malgré le correctif composé par « son meilleur ami [3] ». Un an après, Mariette écrit tristement à Paciaudi : « Vous ne sauriez croire combien il est oublié ». — Cette négligence de l'heure présente devait avoir son lendemain. La mémoire de Caylus porte momentanément la peine des défauts du caractère de l'homme ; mais elle revivra bientôt dans ses ouvrages, dans ses fondations. Remis en honneur par les savants de la génération suivante, Caylus a toute l'autorité d'un arbitre. On n'en appelle pas de ses décisions. Pour Winckelmann lui-même, il sera « l'immortel comte de Caylus ». Sa popularité est grande en Allemagne, où il est traduit, abrégé, commenté [4], où Lessing, qui le critique

1. *Loc. cit.*
2. Bachaumont, *Gazette de France*, *Journal étranger*, etc.
3. Probablement Mariette. — Voici les vers qu'il fit placer au-dessous de son portrait :

> Misanthrope par volupté,
> Il cultiva les arts en philosophe aimable,
> Et fut trop un homme estimable
> Pour n'être pas taxé d'originalité.

On n'a guère que trois portraits de Calyus : celui de Cochin (1752) reproduit en tête des *Facéties* par Lalauze (Quantin, 1879) ; celui de Littret (en tête du vol. VII[e] du *Recueil*) et d'après lequel Vassé fit son médaillon ; enfin celui qu'a donné M. de Caix de Saint-Aymour dans le *Musée archéologique* et dont M. Nisard a placé une reproduction en tête de la *Correspondance*. — Ces deux derniers, avec leur air grave, la chevelure courte à la Titus, sont comme l'image *officielle* de Caylus. Le portrait de Cochin, bien plus vivant, est probablement aussi plus vrai. Tête forte, épaules solides, perruque frisée, œil perçant, nez droit et pointu, pincé du bout, la bouche entr'ouverte pour décocher le trait, la lèvre supérieure rentrée, l'inférieure avancée, le cou replet, tout respire un singulier mélange de finesse et de rusticité, de sensualité et d'intelligence.
4. Par Mensel et Klotz, Altenburg, 1768.

systématiquement, ne dédaigne pas de s'approprier plusieurs de ses idées. Il domine enfin, en France et dans tout le monde savant, par l'imposante masse de ses travaux. Et maintenant encore, dépassé, mais non oublié, il est de ceux qui marquent une date, et dont le nom survit à l'œuvre : *Stat magni nominis umbra.*

LIVRE II

CAYLUS ET LES BEAUX-ARTS

« Ce sérieux amateur, de qui l'érudition
« moderne peut sourire, mais qui n'en a pas
« moins creusé en son temps un sillon dont
« la trace n'est pas effacée. »
(*Mém. inéd. de l'Acad. de peinture.* Préface, XXXII.)

CHAPITRE I

L'ŒUVRE GRAVÉ DE CAYLUS

Description de l'œuvre gravé de Caylus. — Sa valeur artistique. — Son sens et sa portée.

Caylus a exercé une influence considérable sur l'art du XVIIIe siècle, ainsi que sur les études archéologiques. Entre lui, d'une part, les artistes et les savants, de l'autre, c'est un perpétuel échange d'idées où Caylus donne plus qu'il ne reçoit, une action continue qui peu à peu incline l'art, la science, vers des voies nouvelles. Le résultat est double; mais la méthode est une. L'esprit qui l'applique, par instinct d'abord, par logique ensuite, n'a jamais varié un instant. Il s'est simplement enrichi et développé : d'un mot, il a grandi. Il faut cependant, pour plus de clarté, étudier séparément le double courant de cette action unique, suivant le milieu où elle s'est exercée — ici, à l'Académie royale de peinture et de sculpture, — là, à l'Académie des inscriptions. C'est au sein de ces deux Compagnies que, d'amateur distingué qu'il était, Caylus

a pu passer maître; c'est en étudiant les travaux et les méthodes courantes qu'il a pu concevoir le projet de compléter les premiers, de rajeunir les secondes. C'est de l'Académie que pour lui tout part, c'est à l'Académie que tout aboutit. C'est de ce double foyer que rayonnent et se propagent, par l'intermédiaire des écrivains de tout étage, des salons, des écoles, de la presse, toutes les recherches, toutes les découvertes.

L'œuvre entière de Caylus — une des plus importantes du XVIIIe siècle — portera donc cette marque curieuse qu'elle est essentiellement une œuvre d'académicien. Si elle a fait quelque bien, tout le mérite devra en être rapporté à ces corps si décriés par certains contemporains, objets de tant de discussions passionnées, à ces institutions que le premier souffle de la Révolution balaya sans pitié. Bel éloge pour l' « Académie royale », et pour ce qu'on appelait encore la « petite » Académie. Il est vrai que, si elles firent un peu de bien, ce fut sans bruit; la politique et la philosophie étaient bannies de ces modestes assemblées. Là, point de ces professions de foi hardies qui troublent les esprits et les divisent; point de ces élections retentissantes qui semblent un défi jeté au pouvoir. Une couronne à décerner, un passage à éclaircir, voilà leurs plus graves disputes. Il n'en sera que plus intéressant de suivre de près, dans leurs occupations ordinaires, ces utiles et candides travailleurs, d'assister à leurs délibérations, de se pénétrer de leur esprit. Caylus, surtout, ne sera bien compris que lorsqu'il aura été vu à l'œuvre, observé sur son terrain, lui qui mettait ce titre d'académicien à si haut prix, qu'il le choisit parmi tant d'autres, pour être l'unique parure de son tombeau.

C'est l'Académie de peinture et de sculpture qui le distingua la première et l'appela dans son sein. Le registre

porte mention de l'élection en ces termes : « Du 24 novembre (1731). Le comte de Caylus (Anne-Claude-Philippe), connaisseur profond, élu conseiller honoraire amateur [1]. » De bonne heure, on le voit, la réputation s'était attachée à lui, quoi qu'il fît pour l'éviter. Il est constant, par ce que nous connaissons de son caractère et de son genre de vie à cette date, qu'il ne brigua point l'honneur que lui fit l'Académie. Si donc celle-ci tint à se l'associer, ce ne fut pas moins pour les mérites qu'elle lui reconnaissait, que pour les services qu'elle en pouvait attendre. Les premiers seuls pouvaient garantir les seconds. Or Caylus avait déjà une assez longue pratique de la gravure; il était riche, influent, généreux. C'est là qu'il faut aller chercher ses titres. Ce mot de « connaisseur profond » en supplée mal et pompeusement un autre, devant lequel le respect recula, celui de graveur, tout simplement. Le comte pouvait se présenter devant ses confrères avec un portefeuille que lui eussent envié bien des artistes de profession. Qu'est-il besoin d'un plus long commentaire?

Caylus fut l'un des premiers en date, et même le premier, croyons-nous, parmi ces amateurs de beaux-arts qui, non contents de les aimer, voulurent encore les connaître et complétèrent l'éducation du goût par celle du métier. On sait combien cette nouveauté fit fortune. La mode s'en empara bientôt; le reste se devine. Vers le milieu du siècle, quiconque tient à sa réputation dans un certain monde se hâte d'apprendre à manier passablement un outil, crayon, burin, aiguille, pinceau. Les femmes le disputent aux hommes en zèle, sinon peut-être en talent. Maint salon est transformé en atelier : l'ébauchoir seul n'y est pas encore admis; mais son tour viendra. N'a-t-on pas déjà le touret, et même le tour? A l'engouement se

1. L. Vitet, *Hist. de l'Acad. royale de peinture et de sculpture*, appendice.

mêle un soupçon de courtisanerie peut-être, ou de la part du public envers les puissances, ou de la part des puissances envers le public. Faut-il rappeler le touret de Guay installé chez Mme de Pompadour[1], et la boîte d'ivoire, que Catherine II avait *tournée* de ses propres mains, avant de la faire remettre, enrichie d'or et de brillants, au « roi » Voltaire par le prince Koslowski? On peut relever, dans le *Portefeuille d'amateurs* que conserve le Cabinet des estampes, presque tous les noms connus du XVIII[e] siècle : Crozat, Hénin, Mme Doublet, Mariette, Bachaumont, l'abbé de Saint-Non, l'abbé de Marolles, et combien d'autres! — C'est, de toutes les modes du temps, celle qui a le plus duré. Il est facile d'en donner en passant la raison.

Cette popularité a moins été celle de l'art en lui-même que celle d'un certain art, l'art de la Régence, qui devait aboutir à l'art Pompadour, et se perdre avec la vignette, l'éventail et le cul-de-lampe. S'il a été charmant en son genre et bien français à son heure, s'il a été original quoique frivole, et séduisant quoique artificiel, c'est ce que nous ne voulons pas établir ici, — mais plutôt indiquer combien l'idéal de la peinture française s'était brusquement rapproché de la vie mondaine. Un abîme sépare un Le Brun des Gillot et des Watteau. Le public se prit aux charmes d'un art nouveau où la galanterie coquette avait remplacé la pompe, où se reproduisaient comme en un miroir les divers incidents de la vie élégante, avec ses bals, ses travestissements, ses fètes sur l'eau, ses bosquets, ses parades, ses tréteaux et ses amours. Quels attraits pouvait offrir la peinture d'histoire ou de batailles auprès d'un art de paravent et de chambre à coucher? Cythère supplanterait l'Olympe, il n'était que trop certain. C'est ainsi que

1. Sur tout ce qui concerne l'art de la mode et la mode de l'art à cette époque, voir les ouvrages des Goncourt : *Mme de Pompadour* et l'*Art au XVIII[e] siècle*.

l'art, s'humanisant par degrés, s'abaissa aussi par degrés, jusqu'à devenir serviteur de la mode. Flattés, adulés, choyés, les peintres entrèrent de plain-pied dans le monde; ils y comptèrent des élèves, non moins que des admirateurs et des admiratrices. Après avoir décoré le boudoir, ils l'habitèrent. Savoir « croquer » étant désormais un brevet de bonne compagnie, croquades et pochades se multiplièrent à l'envi sous des doigts toujours coquets, sinon toujours savants, et prouvèrent une fois de plus qu'en France rien n'est si fréquent que l'esprit, si rare que l'originalité.

D'autres entraînements, est-il besoin de le dire? poussèrent Caylus vers les arts du dessin. Les erreurs et les futilités de la mode ne lui furent jamais imputables. Il ne se préoccupa jamais du goût du jour : il se souciait aussi peu de le devancer que de le suivre. Il peut arriver que son divertissement préféré soit celui de la veille, que sa passion d'aujourd'hui doive être la manie du lendemain. De tout cela il n'a cure. Il travaille et s'occupe tout seul, suivant son humeur, pour lui et non pour les autres : il ne sait faire à l'opinion ni concession, ni avance. S'il dit quelque part qu'il a gravé comme il a écrit ses contes, pour se délasser, ce n'est point précaution oratoire, c'est aveu franc et naïf. Il voit là deux occupations du même ordre, et de valeur analogue, puisque toutes deux concourent également à le distraire. Il lui est fort loisible. Nous pouvons toutefois, nous, faire des réserves, et trouver que si par là il se fait une trop bonne opinion de ses contes, il ne nous en donne pas une assez bonne de ses planches.

Quand commença-t-il à dessiner? quel fut son maître? qui lui enseigna la gravure à l'eau-forte? Sur ces divers points nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses, d'ailleurs assez vraisemblables. L'artiste ne s'était pas révélé chez lui avant qu'il allât en Italie. Toutefois, après le voyage

de 1714 et le séjour chez les Strozzi, nous avons vu qu'il s'essayait déjà à peindre de petits tableaux. Deux ans plus tard, le voyage du Levant et une trop courte visite en Asie Mineure lui ouvrirent les yeux. On ne peut que déplorer la perte des relations manuscrites de ces deux voyages; il semble cependant qu'il n'en ait rapporté ni plans, ni dessins importants. Il n'eût pas manqué de les reprendre plus tard, d'y faire au moins allusion dans ses travaux académiques. Ses vraies études d'art datent donc au plus tôt de son retour définitif, en 1717; et, selon toute vraisemblance, c'est pour mieux satisfaire sa passion croissante qu'il se lia avec Pierre Crozat. L'y voilà introduit vers 1719. Connaissait-il déjà Watteau? Aurait-il été introduit par lui chez le riche amateur? est-ce au contraire là qu'il le rencontra? Quoi qu'il en soit, nous les voyons dès lors travailler de concert, et presque collaborer, avec un seul ami commun pour compagnon. Les jeunes amateurs copient les dessins des maîtres (ne copièrent-ils que des dessins? il semble bien, à certaines phrases de la *Vie de Watteau*, que le maître et Caylus firent aussi un peu de peinture); ils montrent leurs essais au célèbre peintre qui, en quatre coups de crayon, les met au point et juge de l'effet. On se figure aisément l'attrait de ces leçons familières, et les discussions qui s'ensuivaient. Watteau interrompant une croquade pour corriger un raccourci de Michel-Ange à deux jeunes amateurs, chez un financier de la Régence, est-il spectacle plus piquant? Double leçon, et double profit pour le maître et les élèves, qui apprenaient à la fois l'austérité de la forme et la légèreté de la main. Quant à Caylus, qui cherchait non à composer, mais à pénétrer tous les styles pour les rendre tous avec leurs effets et comme leur écriture propres, il ne pouvait trouver à souhait ou plus nobles modèles, ou plus souple correcteur. Il travailla longtemps ainsi. Puis, son éducation

faite, il entendait bien satisfaire son insatiable curiosité, en feuilletant les innombrables cartons de Crozat, et en multipliant au gré de son humeur les copies des maîtres. Il y parut bien, lorsque la mort prématurée du jeune peintre de la Régence vint, dès 1721, rompre cette aimable association. Caylus, qui lui rendra hommage en écrivant sa vie, et qui en attendant grave plusieurs séries de ses personnages, Caylus, désormais livré à sa verve, va remplir ses albums de plusieurs milliers de pièces, et en former l'œuvre le plus un et le plus divers, le plus incohérent et le plus imposant.

Cet œuvre rare, le voici enfin sous nos yeux. C'est le propre exemplaire de Caylus, celui qu'il a légué au Cabinet des estampes. Il se présente à nous sous la forme de quatre gros volumes petit in-folio, soit un total de 663 pages, chaque page contenant d'ordinaire plusieurs pièces, dont le nombre varie de deux à huit, et va parfois au delà. Le recto seul est numéroté; le verso contient d'ordinaire les contre-épreuves. En ouvrant le premier volume, on voit écrit à l'encre, sur une draperie de la première eau-forte : « Recueil de tout ce que j'ai gravé à l'eau-forte ou en bois. Caylus. » L'en-tête du quatrième volume porte une mention manuscrite du même genre.

Une première surprise nous attend : aucun ordre, aucune suite, les mêmes séries à tout instant interrompues et reprises. Rien pour guider le curieux, pour expliquer le développement du talent de l'auteur; à peine, çà et là, une date qui n'éclaire rien, car la pièce datée n'est pas à son rang. On ne peut objecter que les gravures ont été collées sur les feuillets au fur et à mesure de la production. Plusieurs séries spéciales, destinées au public, ont paru isolément : ainsi les *Monnaies impériales d'or*, le *Recueil des trois cents têtes*, les *Caricatures* de Léonard. Ici, elles sont versées pêle-mêle un peu partout, distribuées au

hasard dans les quatre volumes, à côté d'œuvres de beaucoup antérieures ou postérieures. On retrouve donc la négligence habituelle de Caylus pour ses exercices de bravoure : ce virtuose n'a rien du catalogueur et du collectionneur. Il omet même assez souvent de signer ce qu'il grave. Quand il signe, c'est d'un simple C initial, suivi d'un point, ou de deux petits traits croisés en étoile (*). Parfois son nom figure en compagnie d'un ami. Une admirable planche d'après Raphaël porte la mention *C. Carolusque Coypel sculpserunt* [1]. Sur une autre, se lit le nom de l'abbé de Marolles. Tout porte la marque de l'indifférence pour une œuvre d'improvisation. Tantôt il tourne deux feuillets pour un, et ne numérote que le premier [2]; tantôt il écrit 460 au lieu de 450, et répète les chiffres de la même dizaine. Il annonce au premier volume, il répète au dernier que c'est là « tout » ce qu'il a gravé, et nous verrons que « tout » n'y est pas. Décidément, c'est bien à un amateur que nous avons affaire, à un de ces amateurs toujours en quête de connaissances nouvelles, plutôt que soigneux de leurs richesses, et plus avides de savoir que d'avoir [3].

Cette constatation faite, il ne nous déplaît pas de pénétrer dans ce fouillis, de nous orienter dans ce dédale. Voici d'abord, sur la feuille de garde, le portrait du comte par Cochin le fils. Une main amie l'y aura placé sans doute, car on sait qu'il n'aimait guère à se voir en gravure [4]. Le premier volume s'ouvre magistralement par une centaine

1. Voir le *Catalogue de la Chalcographie* du Louvre, n° 231. — Autres planches gravées avec Coypel, n[os] 142, 147, 148, d'après Michel-Ange.

2. F° 659 *bis*, vol. IV.

3. L'exemplaire de Mariette — le collectionneur par excellence — nous renseignerait sans doute davantage; mais cet exemplaire est à Dresde et nous n'avons pas eu occasion de l'y faire collationner.

4. C'est ce qui explique la rareté de ses portraits. Des trois connus jusqu'ici, celui de Cochin est le seul qui compte, le seul pour lequel il ait posé : les deux autres sont posthumes.

de dessins d'après les maîtres de l'école italienne et française, les paysages alternant avec les scènes héroïques ou les sujets religieux. Les compositions des Carrache, surtout d'Annibal, y dominent [1]. Watteau a les honneurs des feuillets suivants : « Suite de figures inventées par Watteau, gravées par son ami C*. » Tournons la page, nous voici en face du redoutable maître de l'eau-forte, de Rembrandt lui-même, mais d'un Rembrandt sans lumière, réduit au trait, à la simple ligne, c'est-à-dire ici à une sorte de contour grossier et presque caricatural. Puis la scène change. Rubens et Van Dyck nous montrent, l'un ses larges académies, l'autre ses aristocratiques études [2], en attendant qu'une autre série de personnages Watteau vienne faire admirer ses grâces étudiées, son aplomb coquet, sa cambrure mutine. Après, voyage imprévu. On saute d'une école et d'un siècle à un autre, de Titien à Raphaël, du Parmesan à B. Bandinelli, d'une miniature de Vinci [3] à quelque terrible Michel-Ange, avec des Watteau un peu partout, pour remplir les vides. On note, en passant, des Bandinelli d'une fougue effrayante, avec des hachures en coup de sabre d'un effet saisissant.

Le deuxième volume n'est pas moins bigarré. Ce sont encore les maîtres italiens que nous trouvons en tête : cette fois c'est à Campagnolle que le graveur s'est arrêté, s'acharnant à rendre le feuillé des arbres, la solidité des terrains. Mais la fantaisie moderne reprend vite ses droits. En même temps — nouveauté importante — l'antique fait son apparition. Autres curiosités : entre un paysage italien et une sanguine de Raphaël s'étale un sabbat de Gillot [4], de ce Gillot qui fut le maître de Watteau. Caylus

1. F^os 1 à 68.
2. F^os 92-97.
3. F^o 214.
4. F^o 268.

l'a-t-il connu, fréquenté? On le croirait à voir l'insistance avec laquelle il revient à cet artiste oublié de nos jours, et qui fut éclipsé de son vivant même par son brillant disciple. C'est dans l'œuvre de Caylus qu'il faut aller chercher un certain nombre de Gillots introuvables. De Gillot, ces fêtes champêtres, ces travestissements[1]; de Gillot encore la fantaisie analogue du n° 309; de lui enfin, quoiqu'elle ne soit pas signée, cette série d'arlequins qui coudoient les singes travestis de Charles Coypel. L'auteur de ce défilé fantasque n'est autre que le directeur de l'Académie royale, le garde des dessins du Cabinet du roi. Ici ce n'est plus l'admiration ni la reconnaissance qui ont guidé la main de Caylus; c'est l'amitié — moins encore, — la camaraderie. Rien de plus médiocre en soi que ces *singeries* à la Coypel; mais elles étaient nouvelles. Peut-être encore était-ce un souvenir de Morville ou de Surgères. Caylus s'y est déridé un instant. C'est le moment où, avec un adroit agencement et quelques notes, l'album eût pu livrer des confidences, « illustrer » peut-être certains mémoires. Voici des silhouettes que le spirituel crayon de Mme Doublet a croquées chez elle, dans ce salon d'où elle ne sortit quarante années de suite : ce sont les habitués de ses réunions joyeuses, le Napolitain Marcitti, l'abbé Le Gendre, Falconet, le vieux Falconet, qu'on aime et qu'on raille, auquel son hôtesse dédie le quatrain de rigueur, et Caylus une estampe un peu vive[2]. Notre amateur fait de même les honneurs de l'eau-forte à un certain « Chat noir Ier, né en 1725 », représenté tantôt en pied, tantôt sur un monument, qui n'est certainement pas sans connaître ceux

1. Fos 298-300.

2. *Le Régime de Noël Falconet*, 1728. Falconet, en bonnet de nuit, agenouillé sur son lit, reçoit un clystère pendant qu'il pince une énorme guitare. A gauche, carafe d'eau coiffée d'un verre, sur une chaise; à droite, cuisinier qui apporte un grand plat de poissons. Signé : *C* sculpsit et invenit.*

de Moncrif [1]. Deux feuillets avant, on pouvait voir la fameuse « main » dite de Michel-Ange, dont Mariette possédait l'original, et, soit immédiatement avant, soit immédiatement après, nous sommes en plein antique. Le défilé des pierres gravées a commencé, aussitôt suivi d'une partie du *Recueil des trois cents têtes*, en attendant les *Monnaies impériales d'or*, et les copies d'antiques que nos élèves vont rapporter de Rome.

Voici enfin le troisième et le quatrième volume, peut-être supérieurs aux précédents par le choix des modèles, par la vigueur et par les ressources déployées. Caylus s'y attaque aux plus grands maîtres, non plus par hasard et comme pour faire diversion, mais résolument, décidé à en triompher. Çà et là un Gillot ou un Watteau montrera quelque tête de Pierrette; ici, une caricature, là, des panneaux de salle à manger par Oudry, ou les *Cris de Paris* par Bouchardon [2], jetteront une note moderne et légère : mais ces amusements ne feront que mieux ressortir le sérieux de l'étude fondamentale. Le but apparaît clairement visé. On sent où veulent aboutir ces allées et venues furieuses, cette sorte de chasse donnée à une seule et même idée sur des pistes multipliées. L'antique et le classique font cette fois presque uniquement le fond de l'étude. Le classique d'abord : Michel-Ange, Titien, Raphaël, Pérugin lui-même, sont l'objet d'un travail attentif. Pérugin fraternisant avec Carrache chez un artiste du XVIIIe siècle, voilà qui vaut la peine d'être relevé. Albert Dürer lui-même ne se montre-t-il pas [3], et en auguste compagnie, non loin d'un dessin de la *Cène* de Léonard?

Le paysage, pour la troisième fois, attire et retient

1. F° 311 (d'après Coypel).
2. Voir la page brillante que les Goncourt consacrent aux *Cris de Paris*. (*Portraits intimes*, p. 154.)
3. F° 428.

Caylus avec Paul Bril; mais, la série épuisée, il revient à la figure, qui a décidément sa prédilection. Il l'étudie calme et pure chez Raphaël, expressive et fine dans une suite de têtes de Van Dyck, difforme et saisissante dans les caricatures de Vinci. Difficile entreprise! Caylus ne réussit pas toujours; il recommence. Plusieurs planches sont balafrées d'un trait : « Effacé ». Çà et là on peut lire : « N'a pas été fait, tant il était mauvais »; « n'a pas été fait, étant copie détestable [1] ». Partout se trahit la lutte, l'ambition de rendre l'accent du modèle; mais nulle part plus que dans ces onze étonnantes planches d'après Rembrandt [2], où l'improvisation de l'artiste est saisie au vol et fixée dans un gribouillis magistral.

En même temps, l'antique le hante. Quand il en a fini avec les pierres du roi, il s'attaque aux monnaies impériales d'or, pour lesquelles il s'est épris d'une belle passion [3]. Il les copie, en attendant qu'il cherche à les interpréter. Il y en a quinze cents; il en vient à bout, et en recommence aussitôt deux cents qu'il trouve mal venues. Puis il s'inquiète des monuments. Qui les connaît en France? Il en prend de toutes mains, va chercher de vieux dessins d'Heimskerk [4], et met au pillage Bouchardon, qui revient de Rome avec des cartons bourrés d'études. C'est ensuite son Cabinet qui lui fournit, à défaut de mieux, des modèles. Ce qu'il a gravé dans son *Recueil d'antiquités* se trouve là : égyptien, grec, romain. Enfin, le cuivre lui tombe des mains, quand l'art lui a livré son dernier secret. Vous croyez qu'il se repose? Point. Il a pris la plume, et n'a fait que changer d'outil [5].

1. F^os 489,490.

2. Publiées à part sous le titre d'*Histoire de Joseph*, 1757. — En sous-titre : « Proposé aux jeunes gens pour l'étude des *mœurs* et du *dessin* ». Où la pédagogie ne va-t-elle pas se nicher avec Caylus?

3. Lettre citée, à Conti, 1730.

4. Vol. IV, 558, etc.

5. Caylus a très peu gravé dans les vingt dernières années de sa vie.

Caylus évalue quelque part à trois mille le nombre des morceaux qu'il a gravés. Il est certainement au-dessous de la vérité. Il est juste d'ajouter que ces morceaux sont souvent de faible dimension, et qu'une monnaie gravée au trait, par exemple, ne saurait passer pour une œuvre. Mais, d'autre part, le *Recueil* n'est pas complet. Sans avoir fait précisément des recherches spéciales à ce sujet, nous avons pu constater l'absence de certaines pièces assez intéressantes, surtout parmi celles de sa composition. Caylus, dans son œuvre artistique, a peu inventé. D'ordinaire, il s'est contenté de reproduire; il est traducteur plus qu'auteur. Mais, avec son esprit mordant, quand il invente, il est volontiers satirique. On a déjà vu le *Régime de Noël Falconet*; dans l'*Assemblée des Brocanteurs* [1], il raille la sottise de certains collectionneurs. Dans une caricature de la Comédie-Française, qui manque au *Recueil*, des bûches sont représentées en coiffures et en perruques. Absente, la série des *Figures à la grecque*, plaisanterie gravée qui ressemblait sans doute à celle que fit plus tard Carmontelle; absente aussi, la *Procession d'enfants* montrée chez Mme Geoffrin, et dont l'ami Paciaudi eut un exemplaire de choix. Enfin, dans un lot de gravures acquis dernièrement par la bibliothèque de Caen, nous avons découvert deux ou trois autres de ces estampes en couleurs, gravées « à l'eau-forte par M. le C. de C., et en bois

1. F° 411. — Anes examinant avec des loupes un tableau vide posé sur chevalet. L'un brait de satisfaction, tourné vers le spectateur. Statues et bustes sur socles qui ricanent. Deux thuriféraires, échine ployée, long manteau, longues oreilles, encensent l'âne du milieu, qui d'ailleurs s'encense lui-même. — Une autre épreuve du Cabinet des estampes porte cette annotation : « Cette estampe a été gravée en 1727 par M. le C. de Caylus pour donner un ridicule aux brocanteurs et aux mauvais connaisseurs de Paris, dont il y en a qui regardent comme tableaux d'Italie tous ceux qui sont peints sur la toile qui se fait en ce pays-là. » (Voir Champfleury, *Hist. de la caricature sous la Réforme et la Ligue*, p. 296.) — Il est parlé, même page, d'une autre caricature sur Lafont de Saint-Yenne, *attribuée* à Caylus.

sous sa conduite par Nicolas Le Sueur », dont l'œuvre de Caylus contient plusieurs spécimens. Le Catalogue de l'œuvre gravé de Caylus n'a jamais été fait. On n'attend pas que nous le donnions ici, car il serait à lui seul tout un minutieux travail. Contentons-nous de signaler le réel intérêt qu'offrirait l'entreprise. Elle est digne de tenter un connaisseur.

Cette rapide description suffit pour que nous puissions apprécier le talent de Caylus et sa nature. Malgré le désordre du *Recueil*, un seul genre de recherches apparaît nettement poursuivi, à travers mille apparentes digressions. Celles-ci sont les épisodes de l'œuvre; elles enrichissent le sujet, elles ne sont pas le sujet lui-même. On y sent l'influence des maîtres, des amis, des occasions; on pourrait presque les dater : Gillot, Watteau, Coypel, Bouchardon, représentent les époques de sa vie d'artiste, comme les étapes de son talent. A les reproduire, l'œil s'amuse, la main se joue; l'âme est ailleurs. Elle est dans cette lutte infatigable soutenue à plusieurs reprises, à des années de distance, avec les plus grands maîtres de l'art classique; elle est dans cet acharnement à poursuivre leur pensée dans ce qu'elle a de plus prime-sautier, de plus personnel. Caylus cherche, suivant son admirable expression, « les chemins que le génie et le goût se savent frayer pour arriver au parfait [1] ». A vingt-cinq ans, alors que

1. « On conserve dans les portefeuilles des curieux plusieurs morceaux qui déposent admirablement des chemins que le génie et le goût se savent frayer pour arriver au parfait. Il en est où le génie seul domine, qui nous donnent un spectacle ravissant. Quel charme en effet ne goûtons-nous pas, en voyant le feu d'une première idée jeté sur le papier, ou empreint sur une maquette? Production d'un instant, où tout est esprit, et où la manœuvre n'est pour rien. On voit ensuite, avec non moins de satisfaction, cette même idée plus formée, plus étudiée, donner des preuves de la réflexion, de la sagesse et du goût de son auteur, auxquels se sont plus ou moins jointes les beautés de la nature dont il a fait choix. » (*Réflexions sur la peinture,* discours prononcé à l'Académie royale.)

l'art français languit en plein marasme, Caylus découvre les grands peintres de la Renaissance italienne : mais non pas tels qu'ils sont pour le public, dans leurs tableaux trop composés et trop sages. Il les surprend dans l'ardeur du travail, jetant sur le papier leurs traits de flamme, exprimant la pensée dans son vol, saisissant au vif une attitude, une expression, se livrant enfin tout entiers au dieu qui les inspire. La vue de ces traits « où le génie seul domine », lui donne « un spectacle ravissant ». Ces morceaux originaux, dont on commence alors à soupçonner le prix, Caylus en trouvait pour son bonheur jusqu'à trois dépôts dans Paris, chez Crozat, chez le roi, chez Mariette. C'étaient là ses sanctuaires. C'est là que, enfermé avec ses dieux, il sacrifie tous les jours sur leurs autels. Son culte peu à peu s'épure. Ébloui d'abord, il s'éprend de la fausse grandeur des Carrache. Cet engouement dure peu. Une méditation plus profonde l'arrête et le fixe définitivement auprès des grands chefs de l'école classique, de Michel-Ange, de Raphaël, de Titien, de Vinci, de Rubens, de Van Dyck, de Rembrandt. Il étudie même leurs précurseurs, et peut-être n'a-t-il pas dépendu de lui qu'il ne remontât jusqu'aux primitifs. Ces admirables artistes de la Renaissance, il ne se lasse point d'en observer la pensée, d'en poursuivre, suivant le mot de Bossuet, les « vives et impétueuses saillies ». On sent que la fraîcheur, la force de ces robustes essais, « où tout est esprit », l'enchantent et l'enivrent. Avec eux, il s'éprend de ces draperies largement jetées, jamais tourmentées, de ces corps aux beaux aplombs, de cette figure humaine si noble, si divine avant que d'impuissants disciples l'eussent amoindrie et dénaturée. Il jouit longtemps seul de sa contemplation. Puis, il songe aux artistes, au public. Quelle utilité l'art français ne retirerait-il pas d'un tel enseignement! C'est alors qu'il persuade à Crozat de publier ses dessins les plus remar-

quables : les collaborateurs rédigeront les notices, il se charge des gravures. Cependant ces génies du XVIe siècle éclos au souffle de la pensée moderne, mais nourris de la pensée antique, fils chrétiens d'une mère païenne, lui inspirent une curiosité passionnée de l'antiquité. Il en cherche autour de lui les vestiges. Où les trouver? Que sont devenus les débris des statues qui inspirèrent un Raphaël, un Michel-Ange, un Cellini, et avant eux les Mantegna, les Lippi, et nombre de primitifs? Où trouver trace d'une peinture qui fût l'émule en perfection de la statuaire des Phidias et des Polyclète? Si le hasard intelligent en place un jour sous sa main quelque copie, avec quelle vénération il lui élèvera un monument [1]! Mais rien de tel pour l'instant. La France ne connaît, ne possède presque rien de l'antiquité. Quelques fragments rapportés d'Italie par un jeune sculpteur, Girardon, ou par un amateur médiocre, le cardinal de Polignac, augmentent la curiosité sans la satisfaire. Force est bien de se rabattre sur les petits monuments, sur ces monnaies, ces gemmes, ces pâtes, dont plusieurs particuliers ont rassemblé en France et en Italie d'importantes collections [2], de mettre au pillage les trésors d'un Pellerin et d'un Mariette. Sans doute il y a bien du plomb dans cet or. Nombre d'objets sont d'une provenance douteuse, ne remontent pas au delà de 1540, ou sont des antiques de basse époque. N'importe; ce décalque affaibli fait encore songer au modèle : le *parvus videri, sentiri ingens*, peut s'appliquer souvent à ces chefs-d'œuvre de la glyptique, copies probables, au moins possibles, d'une œuvre jadis renommée. Sans compter que cette étude ouvre une porte à l'imagination,

1. Nous voulons parler du livre de dessins de P. S. Bartoli, dont il est question même livre, chap. III.
2. En 1750, Mariette compte 21 grandes collections de pierres en Italie, 14 en Angleterre, en Allemagne et dans les Pays-Bas, 11 en France.

une autre à la science. L'art surtout y trouvera son bénéfice, si l'on fait choix des types les plus propres à inspirer l'artiste, si l'on invite le jeune peintre à les consulter. Justement, un jeune zélateur des anciens transporte à point nommé de Rome à Paris plusieurs centaines de dessins d'après l'antique. Caylus lui fait un accueil empressé : n'a-t-il pas mis l'idéal comme à la portée de tous? Entre le modèle et nous, plus de distance; c'est à peine si le voile léger de l'interprétation nous en sépare. Et Caylus, qui croit tenir enfin ce sublime ardemment poursuivi, grave avec plus d'ardeur que jamais, traduit à son tour les traductions de Bouchardon, sans s'en défier assez, sans se rappeler assez que la meilleure des copies n'est que la plus belle des infidèles.

Quant à l'exécution, elle est toujours et partout remarquable. L'ouvrier, chez Caylus, est supérieur. Non pas qu'il soit complet : Caylus n'a rien de commun avec les graveurs de profession, du moins avec ceux dont l'ambition est de rivaliser au moyen de l'aiguille avec le pinceau. Cet art savant, fait d'imprévu et de calcul, de ruse et de hardiesse, à la fois lent et instantané, qui joue avec l'eau-forte comme avec ces animaux mal apprivoisés dont la caresse est souvent morsure, cet art, disons-le bien vite, était inconnu de Caylus. Cette attention, cette minutie, qui nous ont valu tant de chefs-d'œuvre dont l'école française est justement fière, l'eussent rebuté. Aussi n'a-t-il gravé aucun tableau, mais seulement des dessins, des études, des esquisses. Il ne faut donc pas lui demander, comme aux hommes du métier, la science des tons et des valeurs, ni celle de la lumière; la proportion des noirs et des blancs, la science des effets, la distribution des ombres, n'ont rien à voir avec son talent. Par contre, il est un véritable maître pour l'interprétation de tout ce qui n'est pas couleur, pour la transcription rapide du geste, de

l'accent, de la vie, en un mot du style. Le style, voilà bien ce qu'il a cherché partout, ce qu'il s'est assimilé partout, avec une rigueur qui tient du prodige. Ce n'est pas seulement rendu, c'est, qu'on nous passe le mot, attrapé. Il est impossible d'être davantage autrui en restant soi-même, de pousser davantage la ressemblance jusqu'à l'illusion. A force de facilité, de sûreté, Caylus sténographie la forme sur le cuivre, comme d'autres la parole sur le papier. L'eau-forte est son écriture cursive. On dirait qu'il prend des notes. Comme il ne fait « mordre » qu'une fois, il ne retouche point : ce qui lui permet d'improviser plusieurs planches dans sa journée. La gravure est donc pour lui telle qu'est le dessin : les larges traits, qui d'un coup modèlent un torse, cambrent une hanche, font voler une draperie, son aiguille les jette aussi hardiment qu'un crayon. On dirait même qu'elle a le don de s'écraser comme la sanguine, de s'empâter comme la pierre noire, suivant les inflexions, les accidents, les arrêts. La « manière » de Caylus graveur est celle du dessinateur qui esquisse. Il se préoccupe du contour extérieur, du rond [1], rarement du modelé intérieur et du muscle. Il délimite la figure, la décrit, mais ne la fait pas saillir. Son trait est hardi, long et courbe, lancé à main levée, rarement repris. La décision et la fermeté sont les qualités dominantes; ce qui ferait défaut, ce serait peut-être non pas précisément la légèreté, mais ce je ne sais quoi d'ondoyant qui est la grâce. On le voit en comparant ses copies à certains originaux de Raphaël [2].

Le sens et la portée d'une telle œuvre ne peuvent main-

1. Cette ressemblance avec Gillot a pu frapper les connaisseurs. Quelques-uns, comme M. Ph. Burty, juge délicat en ces matières, inclineraient à croire que Gillot fut le premier maître de Caylus. — Watteau fut en tout cas le second, et l'étude des classiques compléta, ou plutôt refit son éducation.

2. Notamment une certaine étude de femme drapée, posée en cariatide. (Sanguine reproduite par Butavand en 1845. Louvre, Chalcographie.)

tenant échapper à personne. Caylus disait vrai en écrivant qu'il songeait à « tous les arts du dessin ». Mais c'est spécialement le dessin lui-même qu'il visait. Le dessin est pour lui, comme il le sera pour Ingres, la base des solides études, de la peinture et de la sculpture. C'est lui qui forme le goût, donne le sens du style, accroît les idées, suscite même l'originalité par la seule vertu de la comparaison multipliée. Ainsi comprise, l'étude du dessin a une portée incalculable pour la réforme du goût chez les artistes, et des tendances dans l'école entière. Caylus y compte bien. Il n'a gravé d'abord que pour son instruction; chemin faisant, il songe à l'instruction des autres. Ses planches sont déjà un enseignement. C'était l'époque où nos graveurs inauguraient cette mode du gracieux, du maniéré, qui devait dégénérer en « peste générale », suivant l'énergique expression de Mariette. Ce que n'aurait essayé aucun artiste de profession, sous peine d'être moqué [1], Caylus sut l'oser, en attendant de pouvoir l'imposer. Ses estampes furent sa première prédication. Il faut bien y voir ce qu'elles renferment, une protestation très hardie et très nette contre l'entraînement du jour. Tous les autres mérites de Caylus comme graveur, et il en a eu de plusieurs sortes [2], pâlissent auprès de celui-

1. Mariette écrivait en 1731 : « On n'oserait plus graver du Michel-Ange ou du Raphaël. On se moquerait de moi-même si je le tentais. »

2. Ainsi il essaya de faire revivre des procédés disparus, mais il ne fut pas suivi : « Caylus tenta de faire revivre la gravure en camaïeu, si florissante au xvie siècle, et tombée depuis presque entièrement en oubli. Secondé par Nicolas Lesueur, graveur sur bois comme son père et ses oncles, il publia des estampes en clair-obscur, mais qui ne peuvent lutter avec celles de Zanetti. (Sur cet antiquaire, voir dans le *Recueil* de Bottari ses lettres et celles de Mariette). Il eut l'idée de substituer à la planche de bois destinée aux contours et aux traits vigoureux, une planche en cuivre gravée à l'eau-forte, et cette innovation fut malheureuse, car la différence des travaux en creux sur le métal et en relief sur le bois n'a donné que des résultats peu harmonieux, effets inévitables de la réunion mal entendue des hachures nettes et maigres de l'eau-forte, et des teintes larges et molles des tailles d'épargne. » (Villot, *Cabinet de l'Amateur*, IV, n° 10.) Caylus a aussi essayé de la *manière noire* (4e vol., f°s 556, 669).

là. Ne nous y méprenons pas : c'est ce sens, cet amour de la grande tradition classique qui a créé le titre le plus essentiel de Caylus à la reconnaissance de l'Académie. Il lui a dicté son choix. Nous allons voir comment Caylus sut à son tour justifier ces espérances [1].

1. Les cuivres des dessins du Cabinet du roi, donnés à ce Cabinet après la mort de Caylus, sont aujourd'hui déposés à la Chalcographie du Louvre. Ils forment l'ensemble imposant de 223 pièces. (Détail au Catalogue.) Mais jusqu'ici ils ont peu servi. Les reproductions des dessins des maîtres trouvent peu d'acheteurs. Nous tenons de source certaine que depuis dix ans on n'a pas vendu dix gravures de la collection Caylus. Le goût public est ailleurs, comme il y a un siècle et demi.

CHAPITRE II

CAYLUS A L'ACADÉMIE ROYALE. — RELÈVEMENT DES ÉTUDES

Coup d'œil sur l'Académie. — Caylus conférencier, critique, biographe, pédagogue. — Fondations diverses. — Résultat de ces efforts.

Qu'était, vers 1731, le corps déjà célèbre qui appelait Caylus dans son sein? Une grande institution et une assez pauvre assemblée; dénuée de grands talents, mais surtout de personnalités; gardienne d'une tradition assez difficile à définir, et s'appliquant consciencieusement à maintenir tels quels les errements du passé; impuissante d'ailleurs, quoi qu'elle en eût, à se soustraire complètement au goût du jour : en somme, indécise et tourmentée, inquiète comme un équipage sans pilote depuis qu'une forte main ne la dirigeait plus; respectueuse de toute autorité, prête à proclamer son maître quiconque, gouvernant et pensant pour elle, lui tracerait des voies où elle n'eût plus qu'à marcher.

Ce caractère, fait d'ardeur et de docilité, elle le devait à son organisation même. Un judicieux critique en a raconté l'histoire [1]. On se rappelle combien l'établissement de l'Académie royale fut laborieux. D'abord en lutte avec l'Académie de Saint-Luc, puis obligée par politique de s'en rapprocher, partageant un instant avec sa

1. L. Vitet, *ouvr. cité.*

rivale, rompant enfin avec éclat, elle ne prit vraiment son essor que grâce aux efforts combinés d'un Colbert et d'un Le Brun. La rivalité de Le Brun et de Mignard, devenu par jalousie le champion de la communauté vaincue, raviva un instant les craintes des vainqueurs : mais le danger fut conjuré quand, à la mort de Le Brun, une habile mesure lui donna pour successeur le rival de la veille. Dès lors, l'Académie de Saint-Luc peut encore végéter, mais elle a vécu. Quant à l'Académie royale, son histoire est désormais celle de l'art français. Dans sa reconnaissance, elle conservera un culte touchant pour les deux hommes qui l'ont fait naître et vivre, pour Colbert son fondateur, et pour Le Brun son « sauveur »[1].

Les souvenirs de ces premières luttes pesèrent longtemps sur la compagnie. Elle eut beau en sortir victorieuse, il lui resta toujours un secret instinct d'obéissance, et un impérieux besoin de protection. Qu'on ne parle ni de servilité, ni de bassesse. Les sentiments de l'Académie royale pour le pouvoir sont ceux d'une affranchie, non d'une esclave. L'art n'est pas encore libre ; il n'est qu'émancipé. Elle le sent si bien, qu'elle place à la base de ses statuts la nécessité du travail, la concurrence entre confrères, la distinction d'un titre pour les plus zélés. Au lieu de l'égalité en droit et en fait qui règne à l'Académie française, la hiérarchie à quatre degrés. Bignon, chargé par Pontchartrain de « gouverner les nouvelles Académies », met l'art sur le même pied que la science, il « organise » l'Académie royale comme celle des Inscriptions. Les membres sont désormais répartis en quatre classes, celle des honoraires, des pensionnaires, des associés, et des élèves. Voltaire s'en indignera fort. Mais Voltaire oublie ou feint d'oublier que ce régime fut non

1. « Un grand homme que cette Académie doit révérer comme un père. » Réponse de Coypel à Caylus, à propos d'une Vie de Le Sueur.

pas imposé, mais choisi comme le meilleur; que la crainte d'être surpassé, le besoin de se recruter, le désir d'assurer la survivance d'un style ou d'une tradition suffisaient pour que l'on assurât une sorte de prime aux plus laborieux ; qu'enfin si l'on pouvait déjà concevoir la « république des lettres », nul ne concevait encore « la république des arts », et les artistes moins que personne. Ajoutons, distinction capitale, que l'Académie royale n'est pas un salon comme l'Académie française, ni un cabinet de travail comme celle des Inscriptions : c'est une école. Elle professe, elle est organisée en corps enseignant, travaille incessamment à provoquer des talents nouveaux [1]. Non seulement elle possède « l'exclusif privilège de faire tous les travaux de peinture et de sculpture commandés par l'État », mais elle « dirige seule, d'un bout du royaume à l'autre, l'enseignement du dessin : à Paris, dans ses propres écoles; hors de Paris, dans des écoles subordonnées, académies succursales fondées par elle [2] ». C'est en réalité l'administration de l'art. Reconnu officiellement par le pouvoir, nanti de titres de noblesse, cette sorte d'art d'État entre aussitôt en possession de sa province, et l'occupe militairement, avec son chef, ses officiers, ses volontaires et ses recrues. A la tête du corps est placé un directeur, nommé à vie; au-dessus, le surintendant des Bâtiments, interprète des volontés souveraines; au sommet, le roi.

Monarchique dans son principe, hiérarchique à tous les degrés, pourvue d'une sorte de monopole, l'Académie royale n'eut garde pourtant de méconnaître les droits du goût naturel et de la distinction bien née. Si l'Académie française ouvrait parfois ses portes au seul mérite personnel, rehaussé par l'éclat du nom, celle-ci appela,

1. Vitet, p. 176.
2. *Ibid.*

moins par déférence que par conviction, ces amis opulents des beaux-arts dont un amour éclairé du luxe et l'habitude de toutes les élégances faisaient comme ses patrons et ses collaborateurs naturels. Pour eux, elle créa une classe spéciale : elle les décora du nom d'amateurs, *amatores*, — beau mot, qui ne recouvre plus aujourd'hui tout ce qu'il dit [1]. A cette intelligente mesure elle dut cette popularité nécessaire à l'artiste de tous les temps, cet échange perpétuel de vues et de goûts qui est pour tout enseignement le correctif indispensable du pédantisme, et pour l'art en particulier un remède à la routine, et un surcroît d'éléments de vie.

Sans doute le titre d'amateur fut souvent, dans les débuts surtout, donné à la légère. L'Académie compta plus de fats que de connaisseurs, plus de protecteurs que de bienfaiteurs. Sa dignité put en souffrir. Tel grand personnage, d'ailleurs justement qualifié de Mécène, traite les artistes avec cette familiarité dont usent les maîtres avec leurs valets [2]. Cependant, au XVIIIe siècle, la classe des amateurs prend en général sa tâche au sérieux, et rend d'incontestables services. Sans parler de Caylus, un Watelet, un de Piles, un chevalier de Valory, par la parole et par la plume, contribuent aux travaux de l'école, sinon à son éclat. Ils forment aussi le trait d'union entre le monde et les artistes, — deux puissances qui n'en font plus qu'une à partir de 1750 ; ils agitent et varient à l'infini les questions d'art, qui passent par eux dans le domaine de la conversation élégante ; ils frayent la voie à la critique d'art. C'est entre deux discussions entendues chez Mme Geoffrin que Diderot improvise son premier *Salon*.

1. Le premier amateur fut Charles Perrault, « contrôleur général des Bâtiments du Roi, reçu conseiller honoraire amateur, le 4 juin 1665 ». (Vitet.)

2. Le duc d'Antin tutoyait les artistes ; ses laquais même avaient avec eux l'air protecteur. (Cochin, *Mém.*)

Dès son établissement, l'Académie avait cherché par quelles occupations elle pourrait soutenir l'intérêt des séances et se délasser de la besogne quotidienne de l'enseignement. Travailler pour l'État, former des élèves, toute communauté en eût pu faire autant. Le mot d'Académie avait je ne sais quoi de plus noble, de plus relevé, qui impliquait l'idée de science, ou tout au moins de recherche. La question des « occupations » des Académies était d'ailleurs, au XVII[e] siècle, à l'ordre du jour. A cela rien d'étonnant. Disputer sur ce sujet, n'était-ce pas traiter des rapports des beaux-arts entre eux et de leurs limites, marquer à chacun sa juridiction, songer aux moyens d'en assurer le développement ou d'en retarder la corruption, substituer enfin à l'entraînement de l'exemple ou au jugement de la masse une autorité d'un genre nouveau, circonspecte, modérée, fondée sur l'accord des hommes éclairés réunis en cénacle? L'Académie royale s'inquiéta donc, avec raison, de faire honneur à son titre. Elle sentait vaguement plus qu'elle ne comprenait encore l'importance de sa mission. Mais qu'exécuter? Il ne pouvait être question de quelque dictionnaire raisonné des beaux-arts ; à plus forte raison, d'un grand ouvrage théorique qui eût réclamé des auteurs plus de temps et surtout plus de connaissances qu'ils n'en avaient. Avec beaucoup de sens, l'Académie comprit que de petits travaux, écrits dans un style familier, et d'un genre mi-pratique, mi-théorique, répondraient mieux à son but. Elle institua donc des *conférences*. En même temps, par ce désir bien naturel des corps d'élite qui s'honorent eux-mêmes en perpétuant le souvenir de leurs membres, un secrétaire fut chargé d'enregistrer les actes de la compagnie, et un historiographe de consacrer la mémoire des académiciens disparus. Courtes conférences, procès-verbaux, biographies sommaires, tel est le bilan modeste de son histoire par les documents. Voilà

le fonds, longtemps ignoré ou mal connu jusqu'à ces dernières années, de ce qu'on a appelé, un peu pompeusement peut-être, les *Archives de l'art français* [1]. La liste de tous les travaux relatifs à cette période a été mainte fois dressée par des mains pieuses : elle est d'une stérilité remarquable. On comprend, en la parcourant, ce que doit l'art français à l'infatigable critique par les soins duquel une École, notre École, longtemps dépourvue au Louvre même d'une installation digne d'elle, a vu s'élever un monument à sa gloire [2].

Les conférences seules, parmi ces divers travaux, méritent de retenir un instant l'attention [3]. Là seulement on prend sur le vif l'enseignement académique, sa critique, sa méthode. Une fois le mois, sous la présidence de Le Brun, chancelier, modérateur de ces séances, on donne une conférence publique ou une dissertation, dont un tableau, une statue font les frais. L'œuvre est apportée sous les yeux de l'assemblée, qui juge à son tour le jugement. Quand le professeur a fini sa lecture, une discussion s'engage. Le Brun la dirige, la ramène si elle s'égare, souvent la confisque à son profit : il en tire enfin, comme conclusion, un principe d'application pratique qui, aussitôt consigné sur les registres, clôt les débats et la cérémonie. Poussin a le plus souvent les honneurs de ces séances. Les tableaux en fournissent le sujet ordinaire, et avec lui, grâce à Le Brun surtout, la conférence tourne au panégyrique. Parfois Colbert préside en personne, surtout quand il s'agit de distribuer les prix aux écoliers. Il se

1. Publiées sous les auspices de Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon.
2. Ch. Blanc, *École française*, 3 vol. gr. in-4.
3. Voir surtout Félibien et les *Mémoires inédits... de l'Acad. royale*, etc., par Dussieux, Soulié, Ph. de Chennevières, P. Mantz et A. de Montaiglon, 1854, 2 forts in-8. — Plusieurs autres conférences ont été depuis rassemblées par H. Jouin (Paris, Quantin, 1883), dont une de Caylus sur les Dessins des maîtres. Mais nous ne savons vraiment pourquoi Caylus est qualifié de « peintre ».

passe alors d'assez piquantes scènes. Telle la séance annuelle du 10 octobre 1682 [1]. Colbert était là. L'orateur (le frère du grand Champaigne), après avoir analysé la *Rébecca* du Poussin, et loué dans ce tableau l'action, l'ordonnance et l'expression, hasarde en terminant quelques timides critiques. Les draperies sont peut-être trop copiées d'après l'antiquité; Poussin n'aurait-il pas eu le tort de la piller? — Une vive mercuriale de Le Brun lui coupe aussitôt la parole. Champaigne s'excuse, reprend et termine. Le tableau lui semble excellent; il serait parfait, si Poussin, prenant avec les Saintes Écritures trop de liberté, n'avait supprimé le chameau dont Éliézer arrive accompagné. C'est là une infidélité. Le chameau faisait partie de la tradition; il fallait la suivre. En vain dira-t-on que l'objet est laid : il rehausserait la beauté du reste, « comme le vice rend la vertu plus aimable ». — Nouvelle intervention de Le Brun, qui rabroue le critique malencontreux : car alors, un chameau ne suffisait pas; il en fallait dix, toute une suite, sous prétexte d'exactitude! Est-ce là d'ailleurs l'objet principal? Quel est le but du tableau? Là-dessus, avec une verve que stimule encore la contradiction, il se donne carrière. Il triomphe, mais il ne convainc pas tout le monde. On en voit qui semblent regimber sous la férule du maître : il a toujours et trop raison; ce « modérateur » est parfois bien immodéré. Finalement un membre — un courageux celui-là — objecte que, sans le chameau, Éliézer n'est plus qu'un marchand de bijouterie. — C'est justement avec le chameau qu'il le serait, riposte Le Brun, non sans ajouter : D'ailleurs, on trouve toujours « des interprètes grossiers et malintentionnés ». Et, au milieu du silence général, il conclut victorieusement à l'avantage du Poussin, d'autant plus que le texte même

1. *Mém. inédits*, I, 245 et suiv.

de l'Écriture semble marquer une distance entre les chameaux et le puits. La leçon qu'il tire est à recueillir : « De sorte que M. Poussin a pu supposer sur un fondement solide que ces animaux avaient été tirés à l'écart, comme si la bienséance eût exigé qu'on les eût séparés d'une troupe de filles agréables, surtout dans le temps qu'on allait concerter un mariage avec une d'entre elles ; ce qui demandait toute la circonspection et la propreté d'une entrevue galante et polie ». — Restait, pour clore l'entretien, à formuler un principe pratique à l'usage des élèves. Un peintre, demande-t-on, peut-il retrancher du sujet principal les choses bizarres ou accessoires? L'assemblée hésite; on se tourne vers Colbert, on le supplie de prononcer. Il s'en défend, et pour cause, étant venu s'instruire et non juger. Coypel rouvre la discussion; Le Brun applique à la peinture le fameux *distinguo* littéraire du bas et du noble, bref, tout va recommencer. Colbert, pressé de nouveau, s'enhardit à prononcer qu'un peintre « doit consulter le bon sens ». — « L'Académie, dit le procès-verbal, demeura pleinement persuadée de la force et de l'autorité d'un jugement si judicieux, et y déférant avec autant de joie que de respect, elle a voulu qu'il soit pris à l'avenir pour un précepte positif, et s'est fait un plaisir et un honneur de signer ce résultat [1]. »

C'est ainsi que se traitent, au XVII[e] siècle, les questions d'art et de goût. Ces discussions, qu'à peine peut-on qualifier d'artistiques, ne laissaient pas, on le voit, de susciter plus d'un orage. Ceci tenait, comme il arrive souvent, moins aux questions qu'aux personnes. D'autres dissentiments, relatifs à la nature même de l'art et à son interprétation, s'élevèrent bientôt. Longtemps Le Brun put comprimer ces sourdes révoltes; son autorité reçut à la fin

1. Rédaction de Guillet de Saint-Georges, historiographe de l'Académie.

plus d'une atteinte. Au dire de l'historiographe Guillet de Saint-Georges, les « particuliers introduits par civilité » dans l'assemblée y semèrent « des maximes absurdes tirées de l'école de Lombardie [1] ». La dispute du dessin et de la couleur, qui devait partager notre siècle, s'annonce déjà. On profite d'une maladie de Le Brun pour battre en brèche ses doctrines. Avec quelques termes d'art, on « éblouit les élèves », d'ailleurs crédules et mal éclairés. Pour arrêter ces abus, ou mieux ces « attentats », il faut suspendre les conférences jusqu'à la guérison de Le Brun. Encore ne sont-elles, dans la suite, que rarement reprises. Le Brun meurt. Mignard, qui lui succède, ne « dirige » que peu l'Académie. Il s'y sent trop étranger ; il a contre lui son passé, et d'autres soins l'occupent, les honneurs, la fortune. Il se désintéresse des travaux traditionnels ; d'ailleurs, sa carrière est achevée. Il meurt. Le sceptre passe à d'autres, plus mous encore. La constitution de 1705 vient, il est vrai, raffermir les cadres. Mais l'ancien esprit de discipline s'efface tous les jours. Les élèves n'ont plus l'art seul pour objectif. Ils ont vu un Mignard, le favori de la noblesse, se faire une place dans ses rangs [2] ; ils assistent à la vogue inouïe du peintre des Gilles. Pendant la Régence, l'école a perçu les échos des boudoirs par la porte entre-bâillée. Le directeur, homme d'esprit dont les ancètres ont eu du talent, écrivain facile à l'occasion [3], se délasse de l'art académique en peignant des mascarades. Maîtres et élèves, tous se ressentent d'un défaut de conduite. L'enseignement a fléchi avec l'art. C'est sur ces entrefaites que Caylus, élu sur la proposition de Louis de Boulogne, prend

1. *Mém. inédits*, I, 245.
2. Mignard fut anobli par Louis XIV. — On sait que sa fille épousa le comte de Feuquières.
3. Charles Coypel (1694-1752), fils d'Antoine Coypel (1661-1722) et petit-fils de Noël Coypel (1628-1707), peintre bel esprit, qui fit du théâtre, cultiva tour à tour la peinture d'histoire et la bambochade, et composa un certain nombre de *Vies* d'artistes.

séance pour la première fois à l'Académie le 1er décembre 1731 [1].

Les premières années s'écoulent sans incident notable. Quelques mois après sa réception, Caylus lit à l'Académie un petit travail sur l'utilité de l'étude des *Dessins des maîtres* [2]. C'est à peine si l'on peut donner à ces quelques pages le nom de conférence. Sur ce sujet, son thème favori, Caylus, comme il l'a prouvé depuis, pouvait montrer plus de vigueur et d'autorité. L'exposé est mou, le ton indécis. L'auteur ne connaît pas encore bien son milieu ; on sent trop qu'il s'acquitte envers ses nouveaux confrères d'un devoir de politesse. Aussi, bien qu'ils aient l'attention flatteuse d'en demander une seconde lecture [3], Caylus ne renouvelle pas l'expérience. Les années suivantes sont mornes ; rien n'en vient remplir le vide. Les procès-verbaux enregistrent mélancoliquement la lecture de quelque biographie nouvelle, ou la reprise d'une ancienne ; l'énumération des prix annuels, les noms des lauréats, les réceptions, les décès, sont les seules mentions ordinaires. Caylus est presque toujours absent des assemblées. En 1734, il ne siège pas une seule fois. De 1735 à 1745, en dix ans, il ne signe pas dix fois au procès-verbal. Que fait-il donc ! Il appartient encore à ses anciennes habitudes ; il grave ou il étudie, surtout il se distrait en galante compagnie. C'est l'époque des *Œuvres badines*, des divertissements de Morville, de l'intimité avec Maurepas ; c'est aussi celle de sa nouvelle passion pour l'antiquité, de la formation de son cabinet, d'un voyage dans le Midi, de son élection à l'Académie des inscriptions [4].

1. Extrait du procès-verbal de l'élection : « ... A quoi la Compagnie a applaudi, connaissant son mérite et l'estime qu'il fait (Caylus) de tous les habiles gens qui la composent. » (24 novembre 1731.)

2. Inséré au *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, 1845 et 1846, 4e vol., et réédité par H. Jouin. Prononcé le 7 juin 1732.

3. Relu par Coypel, le 5 juillet 1732.

4. 1742.

Cependant le moment est venu où, après s'être trop et trop longtemps dispersé, cet esprit se recueille, se concentre et se fixe. On en peut placer la date aux environs de 1746. Caylus devient tout à coup un autre homme. Cet irrégulier est maintenant un assidu. Passionné pour les travaux de la compagnie, il va, bon gré mal gré, entraîner l'Académie à sa suite, forcer à l'étude les plus récalcitrants. A quoi attribuer un changement si subit en apparence? A l'âge évidemment, cause première d'un déplacement d'activité [1]; sans doute aussi à la logique cachée qui préside à tous les écarts d'une vie où ce qui change, c'est le mouvement, non la direction; — mais surtout, selon nous du moins, à la rencontre, à point nommé, de trois hommes dévoués à l'art français, par lesquels Caylus entrevit une œuvre à faire, Le Normant de Tournehem, Bouchardon, Lépicié : l'un, directeur des Bâtiments et nouvellement promu à cette charge; l'autre, sculpteur en qui la France saluait un nouveau Phidias; le troisième, secrétaire perpétuel de l'Académie, serviteur dévoué et artisan obscur de sa gloire [2]. Nous ne pensons pas que ce rapprochement de noms ait ici rien de forcé. Quand on se rappelle que Caylus fut l'ami du premier, l'admirateur du second, le collaborateur du dernier, il est impossible de n'être pas frappé de cette coïncidence. Quoi qu'il en soit, c'est une vie nouvelle qui va commencer pour Caylus, aussi bien que pour l'Académie.

Le premier acte de son autorité, si l'on peut ainsi dire, est le rétablissement des conférences. L'usage s'en était à peu près perdu. Caylus, dans un discours que nous avons été assez heureux pour retrouver, s'en fait le défenseur [3]. Mieux que cela, il rappelle aux académiciens qu'ils ont

1. Caylus avait, en 1747, cinquante-cinq ans.
2. Date moyenne de ces trois noms, 1745.
3. Ms. de la Sorbonne, *de la Nécessité des conférences*.

l'obligation stricte de se conformer à cette prescription des statuts, et ne leur reconnaît pas le droit de s'y soustraire. Rien de frappant comme le ton de ce discours; il tient du conseil, mais plus encore de la mercuriale. Caylus s'y révèle gardien de la tradition; on le sent investi d'un pouvoir. Ne lui demandez ni ménagements, ni complaisances : il dit à chacun son fait, avec une rudesse tempérée de bonhomie. Il parle sans façon de la « paresse » et du « dégoût » de certains académiciens : est-il donc si pénible de parler d'un art où l'on excelle? L'assiduité n'est rien, si « des hommes profonds dans un art consentent à s'assembler pour ne jamais parler de ce même art ». « Des empiriques, ajoute-t-il spirituellement, qui craindraient le vol de leur secret, n'auraient pas une conduite plus réservée. » Est-ce une fausse timidité qui les retient? « Je veux supposer qu'on apportât à l'Académie des choses communes et triviales ; je soutiens qu'elles auraient encore plusieurs avantages. » Aussi ne peut-on attribuer ce silence qu'à « une paresse trop écoutée, que le fond de leur cœur désavoue ». Et Caylus montre les fruits incontestables de ces conférences, et pour ceux qui les font, et pour ceux qui les écoutent. Il plaide la cause de cette jeunesse « qui fera dans la suite l'honneur de son pays comme vous le faites aujourd'hui, et qui mérite par ses progrès que vous fassiez un effort pour elle ». Que de chemin encore à parcourir pour que l'Académie devienne « la fidèle copie de celle que les Grecs avaient l'habitude de se former »! Car — Caylus n'en doute pas — c'est là le modèle sur lequel s'est réglé le fondateur de l'Académie. Caylus, par ses conseils, veut seulement rappeler « les moyens de mettre en action les images de l'école d'Athènes, indiquée si précisément dans les statuts ». Enfin, pour mieux convaincre la compagnie et la « tirer d'une espèce de léthargie », l'orateur fait appel à sa reconnaissance.

« Songez que les conférences sont un moyen de répondre aux bontés du roi, qui vous comble de ses bienfaits, et qui vous a honorés de sa protection immédiate. »

Après un tel manifeste, Caylus était tenu de prêcher d'exemple. Il n'y manqua pas. Tous ses discours ne nous ont pas été conservés, et c'est grand dommage. Il est même impossible d'en établir la liste probable, car nous en connaissons au moins deux qui ne sont même pas mentionnés au procès-verbal [1]. L'existence de cinq autres nous est garantie [2], et certainement il en a composé un nombre bien plus considérable. Dans la seule année 1747, il en a lu deux ou trois, et non des moins importants. Celui qui nous reste, *Réflexions sur la peinture* [3], est intéressant à plus d'un titre. C'est une sorte de leçon sans apprêt, sans ornement, mais pleine de sens, de justesse et d'autorité. Caylus pose des définitions, donne des conseils. Il distingue le *génie*, le *goût* et la *nature* ; il rend compte du rôle de chacun dans la conception d'une œuvre d'art. Il justifie l'objet de son étude : « Le méchanisme d'une chose non-seulement nous fait plaisir à savoir, mais souvent nous en facilite la production ». Après quoi il définit les termes d'*académie* et d'*étude*, précise l'emploi et l'utilité de ces exercices, et passe à l'exécution. Les jeunes peintres doivent surtout se défier de ce qu'il appelle ingénieusement un « faux feu », et de la réminiscence, cette grande ennemie de l'originalité. Entre autres moyens de se prémunir contre celle-ci, il indique le suivant : « laisser

1. *Sur la nécessité des conférences* et *Sur les dessins des maîtres*.

2. *Réflexions sur la peinture*, 3 juin 1747 (relu le 5 août ensuivant); — *Sur l'harmonie et sur la couleur*, 4 novembre 1747 (relu le 5 juin 1762); — *Dissertation sur l'amateur*, 7 septembre 1748; — *Sur la composition*, 5 décembre 1750 (perdu?); — *Sur diverses statues d'hermaphrodites*, 27 octobre 1758 (perdu?). — Ceci sans préjudice des autres travaux tels que biographies, environ une vingtaine de *Vies* courtes, et plusieurs très développées, etc.

3. Retrouvé et publié par M. Ch. Henry (*Revue libérale* de mai 1883).

reposer quelque temps sa pensée pour être bien assuré du degré de propriété qu'on a sur elle ». Pendant qu'il compose, le peintre pourra être utilement conseillé par des amis éclairés. L'ami « qui vous conseille et non pas qui vous loue » joue un rôle considérable dans les opuscules de Caylus. Volontiers il rappellerait le vers du satirique :

> Faites-vous des amis prompts à vous censurer.

Il termine par quelques considérations sur le *costume*, et sur les moyens d'en acquérir la connaissance : l'étude de l'histoire et de la fable, la lecture de quelques auteurs. Mais il ne veut pas qu'on s'adonne exclusivement à cette recherche : « ce serait se distraire d'un art qui demande un homme tout entier ».

Ce discours est déjà digne d'attention; il replace l'enseignement de l'art sur son véritable terrain, qui doit être technique et pratique; mais il ne relève que de ce que nous appellerons la pédagogie artistique. Caylus, qui connaissait à merveille les vieux papiers de l'Académie, a pu en trouver d'analogues dans les rédactions d'un Boulogne le père ou d'un Van Obstal. Le suivant, *Discours sur l'harmonie et sur la couleur*[1], relève de la critique d'art. Un artiste, possédant à fond le métier, doué du goût le plus fin et du jugement le plus sûr, a seul pu l'écrire. Quand on considère la valeur des idées d'un tel morceau, comme on passe aisément sur quelques imperfections de forme! Encore faut-il s'entendre, et convenir que, pour exprimer certains jugements, Caylus trouve dans l'excellence de sa pensée des ressources imprévues, et touche au parfait. — Le discours est composé avec rigueur. Dans un sujet si vaste, l'auteur se bornera. Il rappelle cette première harmonie dans une figure dessinée, qu'on appelle *balancement*;

1. Archives de la Bibl. des Beaux-Arts (manuscrit).

une autre, analogue « et peut-être plus aisée », qu'on trouve dans une composition groupée; de là il passe à l'harmonie en général, qui est comme la « magie » de la peinture, et il s'attache à en étudier les éléments et les effets; enfin, parmi les genres d'harmonie dont la pratique est également nécessaire, il examine la plus essentielle, la couleur, et termine par quelques conseils.

Il y a, dans les premières pages, tout un programme d'éducation artistique. Qu'est-ce qui fait l'artiste, pour Caylus? Au début, une plus grande finesse des sens, rien de plus, rien de moins. « Il est certain que *nous n'avons aucunes idées innées*, et que les dons de la nature ne consistent qu'en une plus grande aptitude, en une disposition de fibres, plus propre dans un sujet que dans un autre à recevoir une impression et à la faire germer. » Ce sont ces bonnes semences qu'il faut faire lever. Affinons nos organes, donnons à nos yeux cette espèce de tact qui s'acquiert dans le commerce des maîtres. C'est à eux qu'il faut aller d'abord; mais on doit « faire marcher cette étude d'un pas égal avec celle de la nature ». En quoi celle-ci doit consister, Caylus le dit en termes excellents. L'air, la perspective, les masses, les percées lumineuses, le jeu des ombres, sont sobrement et délicatement définis. Surtout, que l'on se défie de l'*effet* : « Que la paresse ou le libertinage d'une grande facilité ne nous engage point à tout sacrifier pour produire un effet qui souvent n'est que celui du moment, et qui, n'étant qu'une fleur, se détruit comme elle ». — A cette double école, le jeune artiste apprendra que le secret de la véritable harmonie, chez les maîtres aussi bien que dans la nature, consiste à ne pas sacrifier l'ensemble au détail, à ne pas laisser distinguer « sur la superficie les ressorts de la machine », à « cacher l'art des oppositions ». Il sentira le prix d'un ordre calculé, savant, dont les yeux ne sont pas frappés d'abord, mais qui parle à l'esprit et

finit par le captiver. Il évitera son « plus grand ennemi, le papillotage », véritable « ennemi des yeux et de l'art », dont les *faux réveillons* « sont autant d'instruments discors dans un concert, qui en interrompent le bel effet, et qui désespèrent l'auditeur ». Il se rappellera que la véritable grandeur est faite de discrétion, de justesse et de mesure; que « les choses indiquées à demi tiennent le même rang dans la peinture et y sont pour le moins aussi recommandables que les sous-entendus dans les autres œuvres de l'esprit[1] ». Enfin, s'il faut que pour cette partie de l'art il se choisisse un maître, ce maître sera Corrège, à moins qu'il ne soit Titien.

Autre chose est la couleur. Ici, c'est surtout le critique qui parle. La couleur « peut être très bonne en elle-même et manquer d'harmonie ». Elle consiste dans « un empâtement, une préparation, un je ne sais quoi qui dépend sans doute de la différente composition de nos yeux, car tous les peintres achètent leurs couleurs chez les mêmes marchands... ». Et cependant quelles différences! Ce qui prouve bien « que nous ne voyons pas la nature coloriée de la même façon ». Le vieux Chardin disait de même, dans un autre style : « Ce n'est pas avec la couleur qu'on peint, c'est avec l'âme ». L'un et l'autre disent vrai, et Caylus conclurait volontiers avec Chardin qu'il n'y a pas de recette pour devenir coloriste, pas plus que pour inventer : la pensée d'un Poussin, la couleur d'un Titien, ne se peuvent communiquer; tout l'entre-deux se peut apprendre. Caylus ne cherche donc pas à analyser la couleur; il se contente d'en traduire l'impression, et il le fait par une image. La couleur est « montée comme un instrument sur le ton que l'on choisit plus haut ou plus bas, il n'importe pour l'accord ». Cette juste comparaison lui fournit une très belle

1. Cf. Martha, *Délicatesse dans l'art*, chap. II.

page, que nous ne résistons pas au plaisir de citer. Elle donnera une idée de la manière de Caylus aux bons endroits :

« J'ai vu un tableau à Venise dont je ne vous dirai point le sujet, dans la crainte de le confondre; et, quoiqu'il fût du Titien, et qu'assurément je l'aie regardé avec avidité, le nombre des années me fait redouter ma mémoire : mais il mérita toute mon attention par la partie dont je vais vous rendre compte; le fait convient trop à mon sujet pour le passer sous silence.

« C'était un grand tableau de chevalet demeuré jusqu'alors dans la première bordure, et le recouvrement de la feuillure fort serré sur la toile avait conservé la couleur plus d'un pouce dans toutes les parties du contour, telle assurément qu'elle était au moment qu'on l'avait placée. L'orpin et l'outremer purs formaient la couleur du ciel le plus éloigné; les autres teintes se voyaient en proportion dans le pourtour, d'une force et d'une hauteur correspondantes, tandis que, le reste du tableau ayant été travaillé par le temps, ce bon ami des bons tableaux, était d'un accord absolument différent, mais toujours admirable. Ces teintes, incontestablement telles qu'elles étaient sorties de la main du Titien, *jetaient dans l'épouvante : on avait peine à concevoir, avec une telle chanterelle, quel était l'accord que ce tableau pouvait avoir présenté :* car on ne peut révoquer en doute que, sortant des mains du Titien, dans son meilleur temps, il n'en ait eu un, et un merveilleux. »

Il faut borner là nos citations, faute de documents. Nous en savons cependant assez pour qu'on s'explique le succès de ces conférences, l'espèce de prestige qu'elles donnèrent à Caylus. Il est le seul dont, à cinquante années de distance, l'Académie aime à s'entendre relire les enseignements [1]. C'est qu'ils renfermaient une sorte de nouveauté.

1. *Journal* de J. Georges Wille : « 6 juin 1789. M. le secrétaire lut une dissertation de feu M. le comte de Caylus. » Paris, Renouard, 1857.

Caylus, sans fracas, sans ce ton de prophète que prennent volontiers d'autres auteurs, inaugure simplement la vraie critique; — une critique peu connue jusqu'ici, et en quelque sorte inédite, puisqu'elle n'apparaît nettement que dans des pages tout récemment découvertes [1]. Les artistes d'alors ne s'y trompèrent pas. Un grand parti se déclara pour notre amateur. Caylus, devenu par la force des choses le représentant de l'art sérieux et le chef d'une opposition, sinon encore d'une école, continua sa campagne sans hausser le ton, se sentant bien hostile à toute une coterie, mais professant le plus parfait mépris pour ses attaques détournées. S'il parlait à l'Académie quand il avait quelque chose à dire, en revanche il se taisait dans les salons, où tant d'autres parlaient pour ne dire rien. Ce silence hautain, qui enhardissait des ennemis habiles, a beaucoup contribué à la légende de tyrannie qui s'est faite autour de son nom. Peu s'en faut, quand on lit Diderot et Marmontel, qu'on ne voie en eux les vrais critiques, et en Caylus un charlatan. En réalité, il s'en faut de tout. Ils ont beau jeu contre un muet, surtout après sa mort. Au fond ils le redoutent, Diderot le premier. Diderot, fort bien instruit de tout ce qui se passe à l'Académie, voit s'y former un contre-courant d'opinion qui tend à affranchir l'artiste de l'influence des soi-disant connaisseurs. Il sent surtout qu'on lui dénie ou qu'on lui déniera cette compétence universelle dont il se targue, notamment en matière de beaux-arts. Comme c'est là sa prétention favorite, toute attaque portée sur ce terrain provoquera chez lui la plus vive irritation.

Précisons : Les deux discours analysés plus haut portent la date de 1747. Ils sont donc antérieurs de neuf années au premier des *Salons*. Mais l'esprit des *Salons*

1. Cf. Brunetière, *la Critique d'art au* XVII[e] *siècle*, *Revue des Deux Mondes*, 1[er] juillet 1883.

est antérieur à ceux-ci; Caylus l'a vu naître et grandir chez Mme Geoffrin. Il en prévoit les effets; on dirait qu'il cherche à y remédier d'avance. Cette façon de broder sur un thème, de donner carrière à son imagination sous couleur d'interpréter; cette manie de prendre un tableau pour texte ou pour prétexte de toutes sortes d'élucubrations philosophico-littéraires, répugnent à son bon sens, plus encore à sa science. Sa sobriété démonstrative, la plénitude qu'on sent dans ses courtes leçons, offrent avec ces « libertinages » le plus complet contraste. Ce qui lui déplaira plus encore, ce sont ces expressions techniques, ces mots d'atelier saisis en courant et piqués çà et là, bien en vue, pour faire illusion, au milieu de quelque page impertinente. Comment mettre en garde des artistes souvent ignorants contre la duperie des mots? Plus d'un s'y trompera; que dis-je? le mal est déjà fait, et la peinture incline visiblement vers la littérature. Ce sera bien pis quand les *Salons* auront consacré le genre. Nous n'avons pas à étudier ici cet ouvrage. Le départ du bon et du mauvais qu'il renferme a été fait avec soin et sympathie dans un livre que nous avons souvent consulté, et toujours avec fruit[1]. Il a été repris depuis par un critique exigeant, qui s'est montré selon nous non moins juste que sévère[2]. Pour notre compte, nous reconnaissons bien que Diderot est le père de la critique d'art moderne, ou plutôt, comme on l'a fort bien dit, « d'une certaine critique » et qu'il a écrit de très belles pages. Mais c'est là son tort, de chercher à écrire de belles pages; et il faut convenir que, quand il dit de bonnes choses, ce n'est pas tout à fait la faute de sa méthode. Sa critique est extérieure à l'objet : elle n'en part pas, elle n'y aboutit

1. Bougot, *Essai sur la critique d'art.*
2. Brunetière, les *Salons* de Diderot. (*Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1880.)

pas; elle en parle, ce qui est très différent. Elle substitue trop souvent la pensée de l'auteur à celle du peintre, s'expose à mainte erreur par ignorance réelle du métier, ou par une confusion dangereuse entre des arts différents.

Contre une telle méthode, Caylus prêche d'abord d'exemple. Tout ce qu'il dit est tiré du sujet même, exposé avec sincérité, simplicité, probité. Point de recherche de l'effet : il ne s'adresse pas au public, qu'il faut amorcer, flatter, retenir; il parle pour un petit nombre, tous gens de métier, ses pairs et ses juges. Nul danger qu'il se lance dans un de ces hors-d'œuvre, si familiers à son ennemi, au hasard des conclusions ou des rencontres. Il sait le pouvoir d'un mot mis en sa place. C'est en art surtout que les mots justes pèsent et portent. Que de fois ne parle-t-il pas de cette valeur spéciale qu'ont pour les artistes les termes de leur langue, de cette profondeur de sens que renferment souvent les plus simples, les plus usés, ceux qui se sentent plus qu'ils ne s'expliquent. Chez lui l'observation technique, au lieu d'éblouir, fait réfléchir. Il ne brille pas; il instruit. On sent qu'il parle des « opérations » de la peinture avec la compétence d'un chimiste pour ses propres expériences. S'il recommande de « ne point tout sacrifier pour produire un effet », ce n'est qu'un précepte judicieux; mais il ajoute : « un effet qui souvent n'est que celui du moment, et qui, n'étant qu'une fleur, se détruit comme elle », et ceci est déjà d'un connaisseur, qui sait que les couleurs franches ont aussi le plus de chances de durée. Suit alors le précepte : « Peignons tous à plein pinceau, et cachons l'art de nos oppositions », et ceci est d'un peintre, qui parle à d'autres peintres. Nombre de mots sont chez Caylus des mots d'artiste dans le sens strict. Tantôt ils sont amenés par ce tour d'esprit particulier sous lequel l'art présente naturellement les choses; tantôt la vérité d'une formule

qui saute d'abord aux yeux enveloppe, à la réflexion, tout un riche fonds d'observations qui nous manque, et faute duquel nous comprenons bien, mais nous n'entendons pas. A propos du travail quotidien, Caylus dira joliment, par exemple, que « notre imagination est une toile sur laquelle nous devons chaque jour imprimer quelque étude »; que pour cela « la nature est à nous,... qu'elle *pose* continuellement pour augmenter nos connaissances ». Idée très claire et charmante, mais surtout naturelle chez un artiste. Ailleurs, il écrira, à propos du Titien et de cette « harmonie » dont Rubens a tant profité : « Rubens a su lire sa manœuvre et se nourrir de ses opérations; il l'a fait avec tant de succès, qu'il nous en a en quelque sorte développé les secrets, et, comme il a lui-même écrit en beaucoup plus gros caractères, ils sont par conséquent encore plus lisibles[1] ». Soit; mais lisibles pour qui? et cette phrase, elle aussi, est-elle bien *lisible* pour tout le monde? Ne doutez pourtant point que les gens de l'art ne la comprennent dans son énigmatique substance, et sentez ce qui se cache de précision et de force dans ces notes qu'on croirait empruntées au carnet intime d'un peintre.

Ce langage, c'était la première fois, depuis longtemps au moins, qu'on l'entendait à l'Académie. Ni Coypel, avec son agréable facilité, ni l'honnête Lépicié, ni même les amateurs ordinaires de la compagnie, un de Piles, un Watelet, que Caylus cite avec trop de complaisance (nous dirons plus tard pourquoi), n'étaient capables d'écrire de cette encre. L'ascendant de Caylus s'explique donc parfaitement, ainsi que l'ombrage qu'en purent prendre certains personnages, soit à l'Académie même[2], soit dans

1. *Sur l'harmonie et la couleur*.
2. Les derniers compliments de Coypel à Caylus au nom de l'Académie (voir *Procès-verbaux*) sont aigres-doux; on sait par Mariette (*Abecedario*) que leurs rapports allèrent se refroidissant.

le monde. Caylus, d'ailleurs, ne se bornait pas à l'enseignement indirect. Il montre l'ennemi; il le démasque hardiment. « C'est devenu une espèce de bon air, dit-il, que de trancher du connaisseur », et rien n'égale aujourd'hui « leur ton assuré que l'on peut dire tenir du vertige ». Que l'artiste se défie d'abord des gens du monde.

A côté de ces importuns, il y a encore les théoriciens, espèce plus redoutable, parce qu'elle prétend fonder en raison ses rêveries. Rien de commun entre nous et vous, semble dire Caylus à toute la cohorte des raisonneurs, qui, de Du Bos et de Batteux à Diderot, ont rempli le siècle du tapage et de l'inanité de leurs disputes : le plus beau des systèmes ne vaut point le plus petit traité, même mal écrit, d'un homme de l'art. « Ce que les hommes consommés dans un art écrivent sur ce même art est préférable à ce que peuvent avancer ceux qui n'ont que la théorie. Ceux-là sont convaincus, ceux-ci ne peuvent qu'imaginer. Les uns ont le droit de prononcer : *Cela est, j'ai pratiqué.* Les autres doivent se contenter de dire : *Je crois, cela doit être.* » Voilà du coup l'assurance rendue aux artistes, que tant de beaux raisonnements littéraires risquent d'ébranler. Passant à la définition de ces deux critiques rivales, Caylus les caractérise à merveille en montrant que l'une est de pure forme, l'autre de fond. « Il est cependant vrai que les meilleures choses se trouvent quelquefois mal arrangées, qu'on peut leur reprocher un défaut de liaison, et qu'enfin on y rencontre de mauvais mots, des termes impropres et des répétitions inutiles. En général, ces critiques sont peu importantes pour nous, *qui ne désirons qu'une instruction qui n'existe que dans les choses et qui ne fut jamais dépendante du choix des paroles*.... Ces mots choisis peuvent être justement comparés à la bordure du tableau, dont nous n'avons pas

besoin pour admirer les ouvrages qui méritent notre estime[1]. »

Rien de plus nettement tranché que l'opposition de ces deux doctrines. C'est le mérite de Caylus, d'avoir seul tenu tête à ce torrent de philosophisme qui menaçait de noyer les arts. Pour lui l'esthétique est une chose, la critique en est une autre. Entre elles, aucun rapport, pas plus qu'entre la théorie et la pratique d'un art. Dissertez, si vous voulez, sur l'origine du beau, *in speculatu*; mais, *in actu*, si vous n'êtes pas du métier, ne parlez pas peinture, fussiez-vous tout barbouillé d'expressions techniques. Surtout, pas de phrases : les artistes n'auraient qu'à s'aviser d'en vouloir peindre, et c'en serait fait de l'art.

L'art débute par la naïveté et finit par la phrase. Peindre n'est pas écrire : la première qualité d'un peintre est de faire de bonne peinture, ne pût-il trop en expliquer le pourquoi et le comment; d'avoir un bon dessin et une bonne couleur, non de prêcher telle morale ou de vous suggérer une page sentimentale[2]. Et la critique d'art n'est pas un canton de la littérature; elle n'est pas du domaine de la conversation courante, comme les lettres, dont on peut bien juger avec du goût naturel et de la sensibilité. Maintenons donc notre droit de conseiller et d'enseigner dans les limites de l'École, séparons nettement nos jugements de ceux du monde, refusons toute autorité à un ignorant, fût-il homme de génie. Que chacun parle de ce qu'il entend, et se taise sur le reste. Si absolu est l'ostracisme dont Caylus frappe le profane, que Molière lui-même ne trouve pas grâce à ses yeux. Le poème du *Val de Grâce* est durement maltraité : son « ton emphatique *n'apprend rien* et s'exprime fort impro-

1. A propos de Regnaudin, *Mém. inédits*, I, 475.
2. Diderot sur Greuze : « Fais-nous de la morale, mon ami », etc.

prement ». Et notre Aristarque conclut brutalement qu'il faut « ne pas sortir de son genre [1] ».

Si la conviction de Caylus, dans tous ces passages, ne peut qu'inspirer le respect, le ton dont il rend ses arrêts risque parfois de déplaire. On dirait d'un censeur officiel de l'art, qui tranche en dernier ressort les questions pendantes. Tel est bien le rôle que semble jouer Caylus. Il y est peu à peu amené par la déférence de ses confrères, par le succès de ses premières tentatives, par sa véritable supériorité. Puis il s'en pénètre; il l'exerce comme une magistrature. La classe des « Amateurs » lui apparaît comme une institution destinée à assurer le salut de l'art. De là ce portrait idéal de l'*Amateur*, solennellement tracé un jour par Caylus en pleine Académie, et bien fait pour froisser d'ombrageuses susceptibilités. Il est inévitable qu'en pareil cas la comparaison s'établisse chez le lecteur malin entre l'auteur et le sujet, et qu'on accuse le premier d'avoir trop peint son idéal d'après nature. Il fallait être Caylus, c'est-à-dire un singulier mélange d'assurance et de candeur, de maladresse et de bonne foi, pour ne pas le sentir. Il fallait aussi une habileté qu'il n'eut jamais pour faire entendre aux artistes qu'ils étaient mauvais juges des œuvres de leur art, par cette jalousie naturelle qui, en les aveuglant sur leurs propres défauts, les rend si clairvoyants sur les défauts des autres. « Tirons le rideau, s'écrie un peu tard Caylus, sur ces vices du cœur que la quantité d'exemples ne peut faire excuser, et revenons à l'Amateur qui s'est mis en état de remplacer la sincérité (*sic*) qu'on craint avec raison de ne pas trouver parmi ses confrères. On le consulte : Une critique vague ou simple ne peut être d'aucune utilité. Il faut donc qu'il sache appuyer ses rai-

1. *Vie de P. Mignard*. Il est juste d'ajouter que c'est sans doute son amitié pour l'adversaire de Le Brun qui vaut à Molière ce coup de férule. Caylus, académicien, avait la rancune rétrospective et tenace.

sons, qu'il soit en état de proposer les remèdes, et qu'il lui soit possible de rendre convaincants les motifs de changement qu'il désire sur la couleur, l'accord, la correction et le costume, l'histoire, la fable antique, et la composition. Vous voyez, messieurs, que je ne forme pas de médiocres souhaits pour l'Amateur[1]. » Plût au ciel que, dans son intérêt même, il en eût formé de plus modestes!

Ce n'est pas, du reste, qu'il ne dise des choses fort sensées. Il distingue le véritable amateur du simple curieux, qui ne cherche souvent qu'à faire des prosélytes : « C'est ainsi... que la mode, qui ne devrait pas influer sur les opérations de l'esprit, a presque banni l'Italie de nos cabinets et ne nous présente aujourd'hui que des Flamands ». Autrement large doit être le goût de l'Amateur : « Toute peinture, c'est-à-dire celle qui peut en mériter le nom, doit être bonne pour lui. Il n'y en a point qui n'ait une partie favorable dont il ne puisse profiter, ainsi qu'il n'y a point d'homme en tant que peintre dont il ne puisse tirer des conseils et des lumières pour nourrir, former et augmenter son goût... » Voilà des lignes qu'on pourrait croire écrites de nos jours, tant la critique en est saine et élevée. Assurément; mais la suite gâte tout. Le remède qu'il propose est pire que le mal. Voit-on le peintre de génie soumettant son œuvre au régent du goût, homme en place et breveté, et écoutant « les motifs de changement qu'il désire »! Ce serait la plus dangereuse des utopies, si ce n'en était la plus puérile. On s'explique fort bien que Coypel, répondant à un tel discours, fasse suivre cette fois les compliments inévitables de quelques restrictions. Sans

1. Lu le 7 septembre 1748. — La réponse de Coypel cache une épigramme sous un compliment. Il fait justement valoir que « très peu d'amateurs sont en droit de déclarer, d'un ton affirmatif, qu'un tableau est mauvais, parce qu'il ne leur plaît pas ». Coypel avait commencé, il est vrai, par déclarer poliment : « L'amateur, tel que vous venez de le peindre, est sans doute très difficile à rencontrer, mais nous pourrions prouver ici que ce n'est pas une chose impossible ». (*Procès-verbaux*, VI, 135.)

doute le parti des mécontents vit dès lors grossir ses rangs. Et c'est la faute de Caylus si, pour une fois, certaines imputations de Cochin, malgré les mensonges prémédités que nous avons relevés à sa charge, risquent de trouver crédit auprès des gens de bonne foi [1].

On s'étonne que Caylus, après avoir accordé si peu d'autorité à la critique d'un Diderot, par exemple, en attribue une si grande à l'Amateur selon la formule. La contradiction n'est qu'apparente, et ne détruit pas le système exposé plus haut. Caylus est, en art, pour le principe d'autorité. Il est vrai qu'il suppose, par définition, cette autorité intelligente et éclairée; mais elle est en revanche sans appel. Elle doit s'exercer au sein de l'Académie, par un membre auquel le corps confère le mandat de juger. C'est, on le voit, le rétablissement d'une domination unique, de l'ancienne centralisation dont l'art s'était affranchi depuis Le Brun. La seule différence, c'est que le chef d'école est, cette fois, non un peintre de métier, mais un homme qui connaît le métier de peintre. Caylus croit une restauration de ce genre non seulement possible, mais nécessaire. Le salut du goût, si fortement compromis, est à ce prix. Toutefois, il faut noter ces deux traits qui donnent à l'institution nouvelle un caractère moins exclusif : l'Amateur, ne peignant pas lui-même, n'est point porté à juger de la peinture d'autrui d'après sa ressemblance avec la sienne; enfin, et c'est là le fond de la pensée de Caylus, l'Amateur a le loisir d'amasser des connaissances de toutes sortes dont les artistes sont trop dépourvus : il saura les en faire profiter, et bannira ainsi de l'art cette ignorance qui le déshonore. Sur ce terrain, on a pu voir et on verra mieux encore dans la suite que Caylus a rendu de très grands services. En considération de ceux-ci, on peut bien

1. (Que plusieurs peintres auraient gâté leurs tableaux pour suivre ses conseils.)

lui pardonner un peu d'étroitesse ou de naïveté dans la conception d'un idéal qui le montre, malgré tout, homme de son siècle en ses innocentes rêveries : faut-il ajouter que cet idéal, tant que les artistes seront le *genus irritabile* que l'on connaît, n'avait d'ailleurs aucune chance de tenter personne?

Les rares conférences de Caylus qui nous restent nous ont montré le critique officiel, l'homme des grands jours de la compagnie. Il nous reste à montrer, rapidement, l'homme de tous les jours, celui des *Biographies*. Il se reposait des unes par les autres. Quoique d'étendue et de valeur fort variables, ces biographies n'en représentent pas moins un travail considérable : nous avons pu en compter jusqu'à dix-huit, et certainement il y en eut davantage. Il est à noter que, sauf une seule (celle de Bouchardon), elles se placent toutes entre 1747 et 1751. C'est le moment du plus grand effort de Caylus pour relever les études pratiques à l'Académie. Plus tard il instituera divers prix pour stimuler le zèle des élèves, il écrira des livres plus spécialement destinés aux peintres. Maintenant, les avertissements s'adressent à tous : la biographie est une leçon familière où chacun peut trouver intérêt et profit.

Ils econdait en cela les vues de l'historiographe Lépicié, qui avait pris au sérieux sa tâche. Lépicié avait fort affaire pour la remplir, à en juger par le désordre des archives, dont Caylus se plaint encore en 1749. Il caressait déjà le projet, à peine réalisé de nos jours, de donner la série des *Vies des peintres* suivant l'ordre de leur réception, autrement dit une histoire par monographies de l'École française. Cette œuvre ne reçut jamais qu'un commencement d'exécution [1]. Pendant qu'il l'élaborait, Caylus mettait son plaisir à fouiller dans les Biographies sèches, mais instruc-

1. *Vies des premiers peintres du Roi*, 1752, publiées par Lépicié, 2 vol. in-12.

tives, laissées par Guillet de Saint-Georges, et à les remanier à sa manière, pour en tirer en quelque façon la leçon du jour. D'autres fois, il faisait lui-même revivre quelque artiste oublié, et racontait son histoire d'après des documents inédits, chose dont il fut toujours avide, et dont il ne cessait de recommander la recherche à ses confrères.

C'est là qu'il fait bon le voir. Le canevas ne lui appartient pas toujours, et il ne s'en cache pas. Ce qui lui appartient, ce sont les réflexions, appréciations, anecdotes, dont il sème son récit. Celui-ci reflète son tour d'esprit, l'humeur du moment, sa personnalité en un mot. C'est Caylus en négligé, un pédagogue qui s'adresse à des élèves, un pédagogue à la parole d'ordinaire plate et délayée, au ton volontairement bonhomme et paterne. Le style est à l'avenant. Il écrit de Poissant : « Il fut attaqué de la maladie dont il mourut le 6 septembre 1608, âgé de soixante-trois ans et sans avoir été marié ». Il fait songer à quelque Prudhomme de l'ancien régime par ses aphorismes : « Il faut convenir que le génie des arts a besoin d'être entretenu et d'être échauffé par les tableaux du monde et les événements de la société ». Il morigène les élèves d'un ton bonasse, leur prêche la morale, la sagesse, et leur recommande d'éviter toute dispute. Surtout, il s'efforce de leur inspirer des sentiments dignes de futurs élèves de notre Académie à Rome. L'Italie, voilà le but qu'il leur replace sans cesse sous les yeux, la terre promise où les attend une félicité qui le fait, lui aussi, pleurer de tendresse. Avec quelle complaisance il décrit la carrière du peintre! Enfant, il est accueilli partout; jeune homme, il entre à l'Académie, il a le privilège d'étudier « d'après le modèle.... Il ne lui faut plus que de la bonne volonté [1]. » Des prix, distribués tous les trois mois, entretiennent son émulation,

1. *Vie de Simon Guillain.*

puis les médailles. Il est admis alors à l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité. A-t-il quelque lueur de génie, il remporte le grand prix. Le voilà délivré de tout souci. L'Italie l'attire; on l'y envoie. « Il prend la route et la voiture qui lui conviennent.... Il voyage sous la protection d'un prince dont les ministres dans toutes les grandes villes sont obligés de le secourir et de le protéger. Il arrive enfin à Rome pour être nourri, défrayé et logé dans un palais meublé des meubles de la couronne. » — Ces derniers mots font sourire. Et pourtant, que ne révèlent-ils pas sur la condition de l'artiste à cette époque! N'y a-t-il pas quelque chose de touchant dans ces efforts d'un Caylus pour relever le talent à ses propres yeux et aux yeux de la nation?

Caylus a d'ailleurs plusieurs tons, et des boutades viennent, parfois plaisamment, rompre l'uniformité de ces homélies. A propos de Van Clève, un bon académicien : « Cette exactitude n'est pas ordinaire. Il serait à souhaiter qu'elle fût plus à la mode. » Le protecteur se fait aussi çà et là sentir. Il lui échappe de dire : « Après une digression que l'amour de l'art et l'*intérêt que je prends à votre situation* rendent excusable, je reviens à Anguier [1]... ». Mais la vraie originalité de ces biographies est dans certains passages, trop courts, où Caylus jette sur l'art des aperçus personnels. Rien de pareil dans Guillet : des faits, des dates, un inventaire. Ici au contraire, des vues à chaque instant [2]. Nous retrouvons le critique fin et ingénieux

1. *Michel Anguier et Thomas Regnaudin*, dans les *Mém. in.*, I, 451-478.

2. « Presque toutes les notices de Caylus qui se rapportent aux artistes du règne de Louis XIV sont des paraphrases de celles de Guillet de Saint-Georges : elles en diffèrent seulement en ce sens que l'esprit critique du siècle commence à s'y montrer. Caylus, en appréciant les œuvres d'art qu'il décrit,... juge, discute. C'est l'homme des théories nouvelles et des nouveaux préjugés, et l'on sent, bien qu'il n'ose pas le dire tout haut, que Guillet lui paraît singulièrement arriéré. » *Mém. inédits de l'Acad. royale*, Introd., XXXIII.

des conférences, avec plus de familiarité, mais surtout l'Alceste ennemi de son temps et de ce « siècle barbare ». Le grand goût du siècle précédent a disparu, avec l'amour du « solide » joint à celui du « magnifique ». L'art s'est rapetissé aux dimensions de l'objet d'étagère, le *bibelot* est né. La sculpture est désormais bannie de nos mesquins appartements, ou ne mérite pas le nom de sculpture; et la peinture n'a de place que dans « quelques dessus de portes qui sont encore chantournés en dépit du bon sens ». La rocaille lui apparaît comme la « folie » du temps; et quant à ce goût du vernis qui pousse les amateurs à recouvrir d'anciens ouvrages d'une peinture grossière qui leur fait perdre toutes leurs finesses, « c'est une propreté qui sent bien le marguillier ». Ces divers passages, et nombre d'autres, montrent clairement que si les Biographies sont les moindres travaux de Caylus à l'Académie, ils ne sont peut-être pas les derniers par l'action directe, répétée, qu'ils durent exercer sur les élèves et le sens qu'ils donnèrent aux études.

Dans les réponses qu'il fait à ces diverses lectures, Coypel loue avec raison Caylus d'avoir inauguré un nouveau genre, où la critique modérée vient à propos tempérer l'éloge; d'avoir su faire discerner aux écoliers « les beautés, qu'on ne saurait étudier avec trop de soin, et les défauts, que l'on ne peut trop éviter ». Il aurait pu le louer encore de son goût prononcé pour les peintres de notre école, de ses efforts pour en mettre en lumière les mérites méconnus. Caylus était patriote en art. L'œuvre qu'il poursuit patiemment, en détail, n'est pas moins qu'une réhabilitation. Il écrit à Paciaudi : « Il est sûr que nous sommes les premiers à mépriser et à ne pas rendre justice aux parties avantageuses que présente notre école française. Ce n'est que depuis quelque temps qu'en rendant justice aux grands mérites de l'Italie on a connu le mérite

de nos Français, et c'est pour vous en donner une idée que je vous ai envoyé le catalogue du cabinet qui sert le plus à connaître notre école. » C'est peut-être dans le riche Cabinet de La Live qu'il conçut la pensée d'écrire, pour mieux servir son dessein, une préface destinée à l'ouvrage de Lépicié. Nous avons sous les yeux une portion de son brouillon manuscrit [1]. Ce n'est pas autre chose, pour le fond, qu'une seconde rédaction des notes laissées jadis par Henri Testelin le cadet, et publiées de nos jours par M. de Montaiglon [2]. Mais ce qui nous a véritablement confondu, c'est la pénétration de certains jugements que Caylus y ajoute, la justesse du coup d'œil, la hardiesse des vues d'ensemble. Cet ennemi déclaré du gothique, et pour lequel l'art ne devrait commencer, semble-t-il, qu'à l'école de Fontainebleau, affirme énergiquement « le génie de la nation pour les arts à toutes les époques de son histoire ». Les manuscrits de la Bibliothèque du roi ont dessillé ses yeux. Etant de ceux qui, suivant un mot du Poussin, savent juger du lion à l'ongle, il a vu quelle certitude pouvait donner à l'histoire des beaux-arts l'étude attentive des miniatures. Du coup, il rétablit les anneaux qui manquent à la chaîne, entrevoit le développement des arts en France avec ses phases logiques. Cent ans avant Charles Blanc, il écrit : « Avant la Renaissance des arts, nos peintres français étaient aussi bons pour le moins que les Italiens. Dans l'exacte vérité, nos artistes, quelque secs et froids qu'ils paraissent avec raison, n'ont pas été longtemps sans être supérieurs à ceux du Bas-Empire, *et cela par leur propre force.* Il est aisé de se convaincre de cette supériorité en considérant les seuls manuscrits de la Bibliothèque du roi. » Il signale déjà ceux qui lui sem-

1. *Préface de la Vie des peintres de l'École française.* (Brouillon manuscrit, *Bibl. de la Sorbonne.*)
2. *Hist. de l'Acad. royale.*

blent marquer une date, comme la Bible de Charles le Chauve. Il n'est pas moins frappé de la supériorité de nos *bestiaires* (animaliers) sur ceux du Bas-Empire ; il poursuit dans les textes la trace de ces *illuminatores*, jadis membres de l'Université, dont il assimile justement le nom à celui de *pictores*. Il montre ensuite l'art s'éclairant à la lumière venue de Constantinople par l'Italie, prenant sa physionomie personnelle et distincte. Mêmes conclusions, quoique moins affirmatives, pour la sculpture. Enfin, en mentionnant les autres arts qui fleurirent à l'ombre des premiers, la gravure des pierres, les émaux, etc., Caylus fait justement observer que l'imprimerie fut pour eux « un malheur » ; il nous conduit ainsi jusqu'au seuil de la période où la greffe italienne vient s'enter sur l'art qui avait su enfanter « par sa propre force » (retenons le mot), les Jehan Fouquet et la dynastie des Clouet.

Un tel aperçu est une vue de génie. Dans sa brièveté et sa précision, il est singulièrement plus concluant que le long discours du conseiller Desportes, qui eut, nous ne savons pourquoi, les honneurs de l'impression [1]. Il est fort regrettable que Lépicié, obligé de tronquer son ouvrage, et de le resteindre aux premiers peintres, n'ait pas donné à Caylus l'occasion de pousser plus avant son étude. Celui-ci dut s'en tenir à ce projet de préface, et aux deux biographies qu'il écrivit pour les *Vies des premiers peintres du roi*, celle de Pierre Mignard et celle de François Le Moyne.

Nous ne nous appesantirons pas sur ces deux derniers opuscules. Ils ne diffèrent des travaux analogues de Caylus que par la longueur et une forme un peu plus soignée. Défauts et qualités, rien de nouveau n'y est à signaler. Nous préférons apprécier le Recueil en lui-même : il fut

1. *Discours préliminaire*, en tête des *Vies des premiers peintres*.

en son temps une nouveauté. C'était la première fois que l'Académie, faisant usage de son privilège [1], annonçait hautement l'intention de se faire connaître du public. Elle reprenait à son compte, sous le titre de *Vies*, ces Eloges académiques qui firent le succès et même la vogue de l'Académie française à la même époque. Pour la première fois aussi, le public y voyait des artistes jugés par d'autres artistes, leurs pairs. Sans doute on se contentait alors de peu, car l'ouvrage ne nous cause aujourd'hui qu'une sorte de déception. Nos simples lectures en séance publique sont autrement instructives et pleines. Ce genre d'écrits en est alors au balbutiement, bien qu'il ne se refuse pas à l'occasion la prolixité. Il est à la fois officiel et familier, compassé et naïf, bourgeois. L'importance des commandes, l'honneur du patronage royal, sont les thèmes les plus rebattus. Le fameux voyage d'Italie en est un autre. La grande peinture y est prônée, à savoir la peinture d'histoire, ou les grandes machines qui couvrent de leurs allégories plafonds et coupoles. L'appréciation artistique y est rare, et d'ailleurs conçue en termes très généraux, sur la couleur, la touche, les masses, le clair-obscur, les draperies. Caylus est encore celui qui en dit le plus long; mais il y a loin de là à ses conférences. Le point de départ de tous les jugements, le modèle idéal dont tous procèdent, c'est encore l'Italie; mais quelle Italie? Un je ne sais quoi d'éclectique, ni romain, ni vénitien exclusivement, ni surtout florentin, bolonais plutôt; un décalque du grand art, chose pâlie et pourtant reconnaissable, rappelant le Guide et l'Albane, Pietre de Cortone et les Carraches, c'est-à-dire les grands chefs de file du second ordre, plutôt que Raphaël ou Michel-Ange, Titien ou Léonard. C'est encore le type de Simon Vouet, un peu moins clair et mince dans

1. Par arrêt du conseil du 28 juin 1714, l'Académie avait un privilège pour ses publications spéciales sur l'art.

la couleur, plus compliqué sinon plus savant, mais toujours avec la même noblesse de convention, les attitudes choisies d'après les maîtres, mais mises au point comme pour le théâtre, et l'éternelle mythologie qui rend le dictionnaire de la Fable aussi nécessaire pour regarder le salon d'Hercule que pour lire une ode de Jean-Baptiste Rousseau.

De même, pour faire honneur à leur tâche, secrétaire, artistes et amateurs s'évertuent à chercher une forme soutenue — académique, — qui trahit parfois bien de l'inexpérience et de la pauvreté. Caylus s'interrompt à chaque instant pour avertir qu'il va faire une digression; puis il fait remarquer qu'elle est finie ; il la justifie, et annonce enfin qu'il revient à son sujet. Avec plus d'aisance, Charles Coypel, un artiste galant homme, compose des réponses courtes et généralement bien tournées. Il est même spirituel lorsque, premier peintre du roi lui-même, il écrit des devoirs du premier peintre. — De toute cette éloquence diffuse et naïve ressort une morale bien nette, pour la plus grande édification des élèves : Les académiciens doivent être des modèles de vertus encore plus que de talent : bons pères, bons professeurs, bons confrères ; par-dessus tout, bons académiciens. Mignard et Le Moyne sont publiquement blâmés après leur mort pour leur caractère, — leurs tableaux étant assez connus pour être passés sous silence. Par contre, chacune de ces biographies ajoute quelque titre à la vénération dont on entoure la mémoire de Le Brun ; Caylus marche à la tête de ceux qui lui consacrent des autels. Ce sentiment, dont il ne faut pas sourire, est reconnaissant et généreux. Le Brun avait été le Richelieu de cette Académie naissante, Colbert en fut le Mécène ; Louis XIV constitua le troisième terme de cette trinité, à laquelle tous les artistes des deux derniers siècles sacrifièrent avec ferveur. L'Académie de peinture fut peut-être le seul

corps où l'hommage, même excessif, resta l'expression d'un sentiment vrai [1], et où la reconnaissance s'éleva jusqu'au culte sans qu'on ait pu jamais l'accuser d'adulation.

Enfin, grâce à tant d'essais, à de si constants efforts, Caylus touche au plus immédiat des buts qu'il s'est proposé d'atteindre : On travaille à l'Académie. Les conférences ont repris; les lectures sont fréquentes. Un Galloche, un Vien, un Bouchardon, sous la haute influence de Caylus, se consacrent tout entiers à relever l'enseignement du dessin. Les grands maîtres sont mieux étudiés; l'antique commence à préoccuper les professeurs; les élèves sont mieux tenus en haleine. C'est à eux surtout que Caylus s'attache. Il les connaît personnellement; plus d'un a travaillé chez lui, a été formé par lui. Aussi ne se passe-t-il pas d'année qu'il ne leur fasse quelque don : des livres, quelque plâtre, ou simplement un meuble utile, des « tables à rouleau ». Il trouve enfin qu'ils ne sont pas assez stimulés par les prix de quartier. Il veut que l'Académie royale ait, comme ses sœurs, des prix annuels spéciaux. Il en établit successivement trois, qui marquent bien l'objet de sa préoccupation : le *prix d'expression*, pour l'étude des passions ; le prix d'*ostéologie* , pour l'étude de la charpente du corps humain; et le prix de *perspective* [2]. L'utilité de ces encouragements n'est que trop démontrée par les lacunes qu'ils découvrent : le premier concours d'expression est si faible, qu'il est remis à l'année suivante ; — l'ostéologie si peu en honneur (tous vont apprendre chez Boucher à « casser élégamment une jambe »), — que le secrétaire est obligé de composer un

1. A noter ce trait touchant. Au début du règne de Louis XV, l'Académie royale, voyant les finances obérées, offre au roi de payer elle-même « l'école du modèle ». Le roi n'accepta point cette obole du pauvre.

2. Prix d'expression, 1759-1760 — (pièces originales publiées dans les *Archives de l'art français*, par M. Ch. Henry); — prix d'ostéologie, avril-mai 1764. — Cf. *Procès-verbaux*.

mémoire pour en prouver la nécessité; — enfin, la perspective si dédaignée dans l'ensemble de l'école, que cinq seulement parmi tous les lauréats se présentent pour le concours [1]. Ainsi, ces diverses fondations ne servent encore qu'à constater la faiblesse des études, en attendant qu'elles servent à y remédier. Mais tout cet ensemble de mesures, conçues et dirigées par le seul Caylus, ne tardera pas à porter ses fruits.

Caylus règne donc à l'Académie royale. Nous avons vu celle-ci lui remettre moralement tous ses pouvoirs. Il règle les occupations du corps, juge, critique, enseigne, innove. En un mot, il « gouverne » l'art. — Vers quel but le dirige-t-il? — Il nous reste maintenant à le chercher.

1. Pour sauver cette étude, l'Académie fut obligée d'arrêter que les candidats au grand prix devraient, au préalable, résoudre un problème de perspective. — Les résultats furent médiocres. Délécluze (*Vie de David*) rapporte que David lui-même était obligé d'avoir recours à une main étrangère pour composer les fonds en perspective de ses tableaux.

CHAPITRE III

CAYLUS ET L'ANTIQUITÉ. — ESSAI D'UNE RÉFORME

Nouvel objectif de Caylus : l'antiquité. — Rapprochement des savants et des artistes. — Mengs en Italie. — Caylus en France. — Caractère pratique de ses travaux. Dissertations techniques. Les dessins de Bartoli. — Nouvelles visées : les *Tableaux d'Homère*. Caylus et Lessing. Peinture et poésie. — L'allégorie; l'histoire; le costume. — *Hercule le Thébain*. — Le *Prix d'expression*. — Le goût chez Caylus. — Importance et nature de son rôle dans l'art du XVIIIe siècle.

Considérés dans leur ensemble, les premiers efforts de Caylus à l'Académie nous montrent quelle ambition il eut pour elle : la ramener au grand art du XVIe siècle, en faire l'héritière directe de ses Écoles, ranimer l'art en le plaçant en face non d'une Italie dégénérée, mais de l'Italie de Jules II et de Léon X. Il a sans cesse devant les yeux cette époque unique où le génie enfantait dans la joie, où la science se revêtait naturellement de grâce et le travail de facilité. Tout ce qui peut la lui rappeler, même de très loin, le charme et l'enchante. Ce ne sont pas seulement les études des élèves qu'il encourage, ce sont les travaux personnels des professeurs, les recherches érudites des peintres, leurs réflexions sur la pratique ou le progrès de leur art. Ainsi faut-il s'expliquer cette prédilection pour les écrivains que l'Académie de peinture a vus naître. Poètes didactiques, critiques, simples panégyristes de l'art, tous

lui sont également chers : il n'en voudrait sacrifier aucun, depuis le premier en date, Perrault, jusqu'à Watelet, en passant par de Piles et Dufresnoy, — l'élégant et disert Dufresnoy [1] qu'il n'hésite pas à qualifier de sublime. Trop facilement ceux-ci le font songer aux écrits de ces grands ouvriers qui s'appellent Michel-Ange et Léonard. Il oublie sans doute que de tels hommes possédaient non seulement leur art, mais l'art ; qu'ils furent excellents théoriciens par la simple supériorité du génie qui domine tout ce qu'il regarde ; qu'enfin de telles rencontres sont rares, et que les plus beaux traités du monde ne servent de rien où manque le génie. En tout cas, cette illusion, caractéristique chez Caylus, prouve encore son désir d'élever l'école française à la hauteur de tels modèles. Durant longtemps, c'est vers la Renaissance qu'il eut les yeux fixés comme vers l'idéal : en ressusciter l'esprit, en faire renaître les riches talents, voilà quel fut son premier but. C'est à l'atteindre qu'il emploie toutes les ressources de sa fertile intelligence, tout l'ascendant d'un caractère dont la volonté ne connaît pas d'obstacle.

Insensiblement, son objectif change, ou plutôt son horizon s'étend. Derrière la Renaissance il a découvert l'antiquité : nous avons dit comment. C'était là le terme logique, inévitable, où devaient aboutir des études qu'un entraînement irrésisble et la passion de la recherche poussaient jusqu'à leur fin dernière. L'artiste atteint ainsi son développement complet juste au moment où l'archéologue se révèle. Avec son sens pratique et sa haine des idées pures, au lieu de s'absorber dans une stérile contemplation, Caylus songe au moyen de faire tourner ses connaissances nouvelles au bénéfice de l'art moderne. Cela ne se peut que par une série d'expériences. Le champ est tout

1. Auteur du poème sur la peinture, *De Arte graphica*.

trouvé pour des applications de ce genre, — c'est l'Académie. Caylus y prendra l'antique sous son patronage et se chargera de lui faire un sort.

Ce n'est point que l'antique fût tout à fait ignoré à l'Académie avant Caylus. Le mot, sinon la chose, n'y était pas absolument inconnu. On le voit revenir maintes fois dans les conférences, notamment à propos de Poussin. Toutefois les orateurs ont soin de ne pas appuyer. Au XVIIe siècle, l'antique est en art ce qu'est Aristote pour les lettres, une autorité qu'on invoque sans la connaître, l'argument que l'adversaire ne songera pas, et pour cause, à contester. La France, en général, ne s'est pas encore intéressée aux monuments de la plastique. Les rares curieux qui s'en sont occupés, un Peiresc par exemple, n'ont point songé à en faire profiter l'art de leur pays. Poussin, qui imite l'antiquité jusqu'à la transcrire, reste sans influence directe en France, dans cette patrie où il n'a ni peint, ni enseigné, ni presque vécu. Sa gloire est posthume. Et encore, plus estimé des professeurs qu'admiré de la foule, n'inspire-t-il pas assez d'enthousiasme à la jeunesse pour que, si celle-ci passe les Alpes, elle aille chercher là-bas précisément les modèles dont le maître s'est inspiré. Les sculpteurs sont un peu moins indifférents, et cela se conçoit : l'enseignement de la statuaire antique est pour eux immédiat; les peintres ne pouvaient guère qu'en induire un par à peu près. Puget, il est vrai, fait moins songer à l'antique qu'à Michel-Ange, à un Michel-Ange lourd et sans génie; mais Girardon doit déjà de la grâce et de la justesse à son goût pour les fragments anciens. Il en a rassemblé plusieurs en Italie, il les restaure en France à loisir, pour l'ornement de son cabinet. L'intelligente curiosité de Louis XIV, comme celle de Colbert, se porte enfin vers cet Orient d'où nous est venue la lumière, et nous le voyons, à diverses reprises, placer

sous l'égide de nos ambassadeurs des artistes chargés de véritables missions officielles.

Malgré ces divers essais, on peut dire que l'étude des antiques est chez nous un luxe dont on se passe. Le divorce entre l'art et l'archéologie est d'ailleurs complet jusque vers 1750. On pourrait appliquer à nos arts, avec une petite modification, la formule célèbre : *Græcum est, non pingitur.* Pourtant, les artistes savaient où trouver, à Paris, à Versailles, à Fontainebleau, les bronzes, plâtres ou marbres dont François Ier, Louis XIV, avaient paré leurs demeures. Mais à quoi bon? Pour traiter les sujets ordinaires de la grande peinture, ceux de la Fable, de l'Histoire, de l'Écriture, il n'était point besoin de prendre son effort de si loin. Peindre des scènes bibliques en consultant l'antique, comme Poussin, était vraiment excès de conscience ou d'originalité. Plus de succès vous attendait avec les recettes italiennes, draperies flottantes ou noblement gonflées, chairs de convention, couleurs rompues suivant la formule, avec l'inévitable fabrique d'après les inventeurs du genre. Le plus célèbre artiste de l'Italie, généreusement prêté par le pape au roi de France, le Bernin, n'avait-il pas enseigné que tout l'art consiste à camper dans une attitude théâtrale un personnage, dont la figure apprêtée surgit d'un flot tourmenté de vêtements? On n'eut garde de ne point le suivre sur cette route facile. Le Français, avec le don d'assimilation qui le distingue, passa vite de l'imitation au pastiche, du pastiche à la routine. Les plus grands donnent dans ce travers, et se font de leur déplorable facilité une gloire. Mignard, par simple gageure, compose dans le style du Guide un tableau que Le Brun affirme énergiquement être du Guide lui-même, « et de sa meilleure manière ». Quel est l'avenir d'une école dont les chefs peuvent si aisément dépouiller toute personnalité?

Si l'antique est à ce point délaissé, la nature ne l'est guère moins. En 1715, voici à quoi l'étude du modèle se réduisait encore. Deux hommes, entretenus par l'Académie, et dont l'un « faisait office de concierge », posaient alternativement une semaine chacun à l'Académie et aux Gobelins, excepté le samedi où on les réunissait pour le groupe [1]. L'étude de femme n'est nulle part mentionnée (c'est même en grande partie pour combler cette lacune que Caylus fonda le prix d'expression, dont le modèle devait primitivement et exclusivement être une femme [2]). Il est vrai que cette étude souffrait quelques difficultés, et que le préjugé rendait encore le modèle féminin presque introuvable, comme en témoigne une curieuse lettre de Doyen [3]. On ne peint couramment qu'avec des recettes. Quand Diderot déclare que, passé cinquante ans, nul peintre de son temps n'appelle plus le modèle, il est au-dessous de la vérité. Désormais incapable de rajeunissement, l'École était réduite à se copier elle-même, et ne s'en privait pas. Aussi donnait-elle à la fois dans toutes les formes du faux, et surtout dans ces deux variétés communes à toutes les décadences, l'emphase et la fadeur. L'Italie n'était guère mieux partagée, et l'éclectisme de Carrache n'avait engendré qu'une faible et froide postérité. Les plaintes des antiquaires français trouvent un écho singulier parmi ces connaisseurs dont les grandes villes ultramontaines ne sont jamais absolument dépourvues. Un Bottari, un Gabburri, un Zannotti, s'emportent fréquemment contre le mauvais goût du jour, « qui met Carrache au-dessus de Titien », et contre les graveurs qui, cédant

1. *Description de l'Acad. royale des Arts de Peinture et de Sculpture*, par feu M. Guérin, secrétaire perpétuel de ladite académie. Paris, 1715.

2. « La différence des mœurs et des usages nous met aujourd'hui dans une situation embarrassante pour les modèles de femme, toujours plus difficiles à trouver complets que ceux de l'autre sexe. » (*Mém. de l'Acad. des Inscr.*, XXV, 296).

3. *Portr. intimes du* XVIIIe *s.*, Doyen, par les Goncourt.

à la mode, quittent le vrai et ne songent qu'à plaire. Plusieurs sentent la nécessité d'une réforme; ils s'appliquent, pour leur compte, à remonter le courant; mais ces efforts sont isolés, condamnés à l'impuissance.

C'est à ce moment précis que l'étude de l'antiquité fait son apparition sur le programme de l'Académie royale. Elle n'est pas encore prescrite; elle est simplement autorisée. Mais cette « permission » d'étudier les antiques, accordée « à six élèves choisis », est déjà un fait significatif. On ne peut s'en tenir là : et dès lors, que de conséquences! — Six mois après, le professeur Galloche lit la première partie d'un traité sur la peinture, et y expose la méthode pour conduire les élèves depuis les premiers éléments du dessin *jusqu'à l'étude des antiques* [1]. Voilà donc cette étude entrée dans l'enseignement, au moins en droit, sinon en fait. Car on se heurte d'abord à la mauvaise volonté des élèves. Coypel se plaint qu'aucun des six élèves autorisés à étudier l'antique n'ait daigné profiter de cette faveur! Il faudra l'autorité et l'insistance de Caylus pour les y amener. N'est-ce pas du reste à lui que l'on doit cette première mesure? Il est fort vraisemblable qu'il aura conseillé Coypel. Admettons pourtant qu'il se soit contenté d'approuver. Il avait déjà donné l'exemple. Frappé de cette incapacité générale de voir juste et de traduire exactement, depuis longtemps il rassemblait chez lui de jeunes artistes qu'il astreignait à copier des objets antiques, tels quels, ou frustes ou élégants, avec leurs aspérités, leurs accidents, leur caractère. Lui-même retouchait et faisait recommencer. Il voulait avant tout des images sincères. Faire étudier l'antique, voire l'antiquaille, lui parut le meilleur moyen de contraindre les élèves à reproduire sans flatter, à se débarrasser de leur style d'emprunt, de la manière. C'était

1. 6 juin 1750.

en quelque sorte l'étude de l'antiquité au premier degré. On demandait à celle-ci non le secret de la beauté, mais le remède d'un défaut. Elle est un peu moins qu'un modèle, un peu plus qu'un correctif.

Mais bientôt cette antiquité, consultée d'abord par intérêt et pour les services qu'elle peut rendre, est étudiée, aimée pour elle-même. Les nouvelles fouilles d'Herculanum et de Pompéi, les richesses du musée de Portici, les voyages devenus plus fréquents, les correspondances incessantes entre les antiquaires des deux pays, l'émulation des Académies, la formation de petits centres de savants ou de curieux chez nos consuls, nos ambassadeurs d'Italie, tout un ensemble de faits fort connus — et qu'on rappelle ici pour mémoire — firent de l'antiquité la curiosité du jour. Ce fut plus qu'une passion, ce fut une vogue. La mode, qui se plaît au contraste, passa sans transition du rococo à l'antique, et s'éprit du Laocoon comme naguère du style Pompadour. Les discussions se rouvraient au sein des Sociétés savantes, dans les salons, chez les artistes. La querelle des anciens et des modernes recommençait à nouveaux frais. Les voyages d'un de Brosses, d'un Barthélemy surtout, devenaient de véritables événements. Marigny, avec son escorte d'artistes, partait pour l'Italie comme pour la Terre-Sainte, avec la mission quasi officielle de conquérir le vrai goût et de le rapporter scrupuleusement en France, pour le faire régner dans les beaux-arts. Cochin, à son retour, était reçu à l'Académie royale par acclamation, presque avant d'avoir fait ses preuves; et dès lors cet esprit brillant et superficiel devenait l'oracle des ennemis de Caylus, en même temps qu'il se faisait l'instituteur prolixe du public dans le *Mercure de France*.

Alors se dessine un double mouvement. Cette antiquité fraîchement exhumée se présente au monde sous deux faces : matière à commentaires pour les interprètes des

faits, matière à réflexions pour l'homme de goût. D'un côté, l'histoire; de l'autre, l'art; dans l'un et dans l'autre, les idées et la civilisation. Or le travail en France est divisé; pis que cela, il est isolé. Dans les Académies (et c'est là qu'il faut sans cesse revenir parce qu'il n'y a rien de notable en dehors d'elles), la science ignore à peu près tout de l'art, l'art à peu près tout de la science. Les littérateurs, sur un terrain neutre, ont parfois une teinture de l'un ou de l'autre; un peu de suffisance et beaucoup de facilité font les frais du reste. La brusque apparition des trésors d'Herculanum vint changer tout cela. Le philologue reconnut l'impuissance des textes; le praticien, son ignorance. Chacun s'inquiéta du domaine de son voisin, s'en rapprocha, et reconnut avec joie qu'aucune barrière effective ne l'en séparait. On vécut alors d'emprunts et d'échanges; tant bien que mal, les grosses lacunes furent comblées. L'artiste s'enquérait auprès du savant, la science faisait à l'art de timides avances. La critique ordinaire, prise au dépourvu, se hâte de renforcer son léger bagage. Diderot quitte Greuze un instant pour se mettre en apprentissage chez Falconet, puis chez Pigalle; Watelet, auquel Caylus a longtemps suffi, court à Rome se lier avec Winckelmann. Falconet, naturellement batailleur, se prépare son petit arsenal, et pousse tout seul ses études assez loin pour traduire et commenter Pline très convenablement. De part et d'autre, on sent qu'il faut être deux fois instruit, deux fois armé : c'est « l'amicale conspiration » dont parle Horace.

Caylus, dès longtemps préparé à cette fusion des deux ordres de connaissances, si même on peut dire que chez nous elle ne soit entièrement son œuvre, Caylus prend immédiatement la tête du mouvement. Il a de l'avance. Il en profite pour dresser en quelque sorte le bilan des connaissances techniques des anciens relatives aux arts. De

là ses premières recherches sur l'encaustique, suivies bientôt d'un succès qui semble définitif. Les procédés le préoccupent autant, peut-être plus que le style. Il a vaguement l'espoir d'arracher aux anciens leurs secrets assez pour recommencer leur art, à tout le moins pour restaurer le nôtre. Il cherche, il note, il signale, il applique en détail. En attendant qu'il sache exactement ce qu'il veut, à quoi il tend, tout ce qu'il écrit se ressent de cette double préoccupation : quand il s'adresse aux savants, il vise pourtant les artistes; quand il parle aux artistes, c'est souvent en savant. Le départ entre ce qui revient aux uns et ce qui revient aux autres est souvent délicat, parfois impossible. L'art et l'archéologie se pénètrent chez lui au point de se confondre, et c'est ainsi qu'il incarne, bien plus que tout autre, la double tendance de son temps. Il faudra pourtant les séparer, les distinguer dans la pratique; car les œuvres diffèrent, comme le but. La solution ne se fera pas attendre, et dans le choix de cette solution il nous livrera, à nous qui connaissons bien le secret de sa force, celui de sa faiblesse.

D'autres cherchent en même temps que lui, au delà des Alpes. Si les récentes découvertes mettent en France les artistes en émoi, que doit-ce être en Italie? Une tentative de rénovation se marque chez nous avec Caylus, mais là-bas, c'est une véritable restauration qui est prêchée par Raphaël Mengs, une conception nouvelle de l'art ordonné en système rigoureux, et établi sur une base strictement antique. Mengs est un Allemand, esprit théoricien et pourtant sec, idéaliste froid qui raisonne avec le pinceau [1]. Artiste en place, jouissant d'une vogue inouïe, travailleur méthodique et infatigable, son abord peu commode et sa parole coupante ne rebutent pas la société d'élite qui se

1. Winckelmann vante son « génie créateur, juste et *métaphysique* ». Lettre du 13 juillet 1765. — Mariette : « Ses académies sont de glace ». (*Abeced.*)

presse dans son atelier, avide d'entendre les causes de la décadence de la peinture et d'en connaître le remède [1]. Compatriote, ami, inspirateur puissant et en quelque sorte incessant collaborateur de Winckelmann, il apporte à sa tâche le même esprit métaphysique [2]. C'est un artiste néo-platonicien, *doctor philosophus*, comme l'appelle son biographe le chevalier d'Azara. Il professe une esthétique noble, à coup sûr, élevée, mais surtout intuitive, de laquelle il tire des théories inflexibles et des conséquences rigoureuses. D'une conception personnelle de l'art, d'une pure hypothèse, il déduit une série sans fin de raisonnements. Il s'inspire, non de l'histoire, mais de son idée particulière de la beauté. Il enseigne que les Grecs ont d'abord établi le canon du corps humain; puis qu'ils ont cherché la beauté dans les parties; enfin qu'ils ont voulu réaliser la beauté dans toutes ses parties, le beau absolu, l'idéal de la forme au service de la pensée. Cet idéal, il s'applique à le déterminer, à en marquer la physionomie par l'étude très approfondie de quelques types, choisis parmi les plus belles statues antiques. De là découlent principes et préceptes; de là ce classement sévère des artistes modernes suivant qu'ils s'éloignent ou se rapprochent de ce modèle; de là ces proscriptions motivées qui ne laissent en honneur que Raphaël, Titien et Corrège. Tel fut le professeur, tel fut l'artiste : hautain, rigide, calculé, exclusif. Affaire aux élèves de s'inspirer d'un tel idéal, s'ils le peuvent, et de viser, sans secours humain, sans intermédiaire, aux plus hauts sommets de l'art. Mengs ne leur en dit pas davantage. Il se place à l'extrémité de la pyramide, et n'y taille pas de degrés. Qu'en résulta-t-il? Que l'ascension tenta peu de disciples. Prise d'aussi haut, la question n'offrait pas de solution pratique. Elle consta-

1. Voir Justi, *Winckelmann et son temps*, II, 1, p. 26-44.
2. *Ibid.*, p. 38 et suiv.

tait l'immensité de la distance à parcourir, sans indiquer les moyens de le faire. Aussi la révolution se passa-t-elle tout entière dans la sphère des idées, et rien n'en sortit, — rien, qu'un livre. Mais ce livre est l'*Histoire de l'Art*.

Bien plus modeste, bien plus pratique est la méthode de Caylus. Il n'a rien d'un hiérophante, et les systèmes *a priori* ne sont pas son fait. De tels entraînements sont aussi peu à redouter chez les artistes de son temps, plus routiniers que réfléchis, capables parfois de s'élever jusqu'à la discussion, rarement jusqu'à l'enthousiasme. Caylus se place sur leur terrain. Chez lui la question de l'art antique et de l'art moderne est abordée par le côté du métier. C'est bannir d'avance les déclamations oiseuses, forcer les contradicteurs à s'entourer d'observations et de faits. Les faits une fois connus, on dégagera les lois qu'ils comportent; mais il faut étudier le comment des choses avant d'en chercher le pourquoi. Les objets envoyés d'Italie permettent de juger les questions pendantes, pièces en main. Si le savoir d'un seul n'y peut suffire, il s'adjoindra des hommes spéciaux. L'artiste, transformé en expérimentateur, soumet ses résultats au jugement de ses confrères, qui apprécient. Ainsi s'engagent une foule de débats qui portent sur les points les plus intéressants de l'art ancien et moderne. Si les procès-verbaux de l'Académie en disent peu de chose, les écrits de Falconet, par exemple, quoique composés après la mort de Caylus, nous apprennent quel en fut l'intérêt, et parfois la vivacité [1].

C'est naturellement la peinture antique qui passionna surtout cette assemblée de peintres. Les fresques d'Herculanum avaient rouvert les discussions qu'avaient jadis fait naître les *Noces aldobrandines*. Sur la matière, la nature

1. Falconet, *Œuvres*, 1781.

de cette peinture, ses qualités probables de composition, ses sujets ordinaires et son style, l'Académie entendit tour à tour les assertions les plus contradictoires. Cochin, fort du peu qu'il avait vu, soutenait que les ressources de cette peinture étaient faibles, qu'elle ne connaissait pas le clair-obscur, ni l'art de grouper, et qu'elle était toujours conçue dans un style de bas-relief. Caylus était du sentiment contraire. Le premier avait pour lui les partisans de l'art moderne. Le second, à son tour, excitait au plus haut point la curiosité lorsqu'il exposait à l'Académie cette Minerve peinte par Vien à l'encaustique, et à laquelle Grimm lui-même trouve « une douceur et un éclat singuliers ». Il se fit autour de la découverte de Caylus un bruit inouï. L'inique brochure de Diderot y ajouta le scandale [1]. L'émotion fut grande parmi les peintres, qui crurent voir dans cette piquante restitution une de ces inventions qui, comme celle des frères Van Eyck, changent la face de l'art. Caylus lui-même se fit toujours illusion sur l'avenir de sa découverte. Tantôt c'était une lecture sur les Hermaphrodites, suggérée par une statuette dont Caylus offrait le plâtre à l'Académie; tantôt tel membre, grâce à un fragment conservé dans le Cabinet de notre amateur, étudiait la fonte chez les anciens et pouvait en retracer les opérations [2]. Caylus se réservait de traiter dans une autre Compagnie de certains monuments singuliers dont la description seule nous est parvenue. Mais s'il épargnait aux artistes l'ennui des dissertations érudites, ses conclusions du moins étaient l'objet de mainte discussion chez les artistes, et par là l'art s'affermissait dans son nouveau caractère d'exactitude et de précision.

L'effet de ce mouvement général se fit aussitôt sentir.

1. *L'Histoire et le secret de la Peinture en cire,* ou de l'*encaustique* des anciens. — Sans nom ni date, 1755, in-12, de 103 pages.
2. Falconet, *Sur la statue de Marc-Aurèle,* et VI, 264-294.

Pour prononcer sur cette antiquité, il fallait la connaître par des images fidèles. L'art de la gravure prit tout à coup un nouvel essor. Toute une pléiade de jeunes artistes sillonnèrent l'Italie en tous sens, se disputant l'honneur de fixer sur le cuivre la physionomie des anciens monuments. Les « ruines » deviennent un *genre*. Le Pannini fait école. De Rome, Barthélemy signale à Caylus un jeune Français modeste, studieux, qui « a la tête pleine de pyramides ». Il s'appelle Maclaurin et « le fait songer au Piranèse », qui vient de commencer son œuvre colossale et tant soit peu mêlée [1]. Hubert Robert, le même qui encadre d'une grivoiserie la reproduction des chefs-d'œuvre antiques, grave tous les jours d'après les monuments, et se transporte à Pæstum pour en dessiner les ruines. L'Angleterre, la patrie de d'Arundel et de Hamilton, rivalise avec la France dans ces luxueux ouvrages qui marquent l'alliance de l'art et de l'érudition [2]; elle lui dispute au besoin ses artistes à prix d'argent. L'effet se fait sentir jusqu'en Espagne. — Pendant ce temps, un jeune architecte, Le Roy, rend à son art plus de services que Servandoni, Soufflot et Marigny ensemble. Il passe en Grèce, et en rapporte l'exacte description de ses plus beaux monuments [3]. Son enseignement à l'Académie opère une véritable révolution. Dans son grand ouvrage, les mesures, les plans, les profils, tous les détails techniques empruntent au commentaire historique qui les accompagne pour la première fois une valeur et un sens nouveaux, et les lumières de deux artistes, savamment combinées, montrent ce qu'on peut attendre d'une méthode si féconde [4].

Caylus applaudissait à ces diverses tentatives, surveillait

1. Caylus parle quelque part de « l'excès de l'encre et du foin » du Piranèse.
2. Stuart et Revett, *les Antiquités d'Athènes*, etc.
3. Le Roy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, 1758, in-f°.
4. La partie d'érudition est de Falconet.

nos artistes en Italie, soutenait Le Roy, prêchait les voyages et les explorations. Servi par le hasard, ce dieu des antiquaires, comme il l'appelle, il découvrait à Paris les dessins originaux de Pietro Santi Bartoli d'après l'antique, et en donnait une édition que ni prince ni pape n'aurait alors surpassée en magnificence. L'ouvrage, tiré à trente exemplaires seulement, mit sous les yeux des acheteurs privilégiés de véritables fac-similés de la peinture antique, avec ses couleurs exactes, qu'un artiste habile avait appliquées au pinceau sur le dessin. Quand on compare un de ces exemplaires presque introuvables au recueil dont Caylus a fait don au roi, on ne sait qu'admirer le plus, du culte généreux dont témoigne un pareil hommage, ou de la perfection artistique de l'imitation [1]. Toutes ces peintures n'étaient pas excellentes, sans doute, quoiqu'elles fussent supérieures en général à celles d'Herculanum : mais la diversité de leur provenance, leur incontestable authenticité, la date même de ces copies, exécutées à une époque où les spécimens de ce genre n'étaient pas très rares, et où l'on pouvait choisir, le rapprochement qui s'offrait de lui-même entre ces dessins de Bartoli, ou de son fils, et leurs autres ouvrages relatifs à l'art ancien, tout permettait d'étudier en toute sécurité, ces échantillons variés de la peinture décorative, et d'en tirer, par voie de comparaison, des conclusions moins incertaines. Aussi l'ouvrage de Caylus, qu'on ne pouvait rééditer puisqu'il en avait fait lui-même briser les planches sous ses yeux, fut-il très recherché de son vivant à l'étranger, et contrefait par un Allemand après sa mort [2].

1. Le cabinet des Estampes contient l'original et un exemplaire.

2. On ne peut qu'appeler contrefaçon l'ouvrage intitulé : *Choix de peintures antiques empruntées de l'ouvrage du comte de Caylus tiré à peu d'exemplaires,* par A. de Rode, Weimar, 1805. — Tout y est barbare, le dessin, le texte et le style.

En même temps qu'il propageait par ces divers travaux une connaissance plus exacte de l'art antique, Caylus, dans des livres spécialement écrits pour des artistes, essayait de tracer à l'art moderne une voie nouvelle. Il travaillait, avec sa persévérance ordinaire, à transformer le goût de l'École, à la pénétrer d'antiquité. Son ambition était de guider l'art par le livre. A côté du modèle antique, il plaçait les auteurs. Maintes fois déjà, au cours de ses conférences, il avait rappelé aux jeunes artistes l'utilité de la lecture pour échauffer leur imagination, nourrir leur veine tarie ; mais il ne semble pas que, malgré le don d'une bibliothèque fait par le roi à l'Académie, ce conseil ait été fort entendu. Vers la même époque, la Compagnie projetant, sous l'influence des idées nouvelles, de composer un ouvrage sur le *costume*, Caylus s'était empressé d'offrir son concours. L'ouvrage ne se fit pas; mais Caylus, poursuivant son idée, commença à la revêtir d'une forme plus distincte en publiant ses *Nouveaux Sujets de Peinture et de Sculpture*. L'épigraphe, tirée de Dufresnoy [1],

Dives et ampla manet Pictores atque Poetas
Materies,

et la courte épître aux membres de l'Académie, montrent le but de cet essai d'un nouveau genre : empêcher l'art de tomber dans la répétition en lui montrant les sujets inédits que présentent la fable et l'histoire. Ceux-ci sont d'ailleurs pris un peu partout, assez bien choisis en général, et accompagnés d'indications discrètes. En passant, les usages, les mœurs propres à fournir la couleur locale d'un tableau, sont signalés sans pédanterie. Ce petit traité, quoique timide et anodin, n'était pas banal à cette date, et fut favorablement accueilli. Caylus revint alors à la

1. *De Arte Graphica*, v. 20-21.

charge; il détermina mieux son champ d'études, exposa plus librement ses idées favorites, revint sur ses premières indications pour les fortifier d'exemples, et toucha par instants à la critique dans un second ouvrage, les *Tableaux d'Homère et de Virgile*[1]. Il faut nous arrêter un instant à ce livre singulier.

L'auteur se propose, dit l'avertissement, de chercher « l'avantage de la peinture par l'union avec les poètes de l'antiquité ». La formule n'est pas très claire; mais la méthode l'est davantage. Elle appartient au genre expéditif. Au lieu de jeter simplement son dévolu sur Homère et Virgile, Caylus croit devoir exposer les raisons de son choix. « On est toujours convenu (?), dit-il, que, plus un poème fournissait d'images et d'actions, plus il avait de supériorité en poésie. » Parti de là, Caylus lit les poètes et les classe suivant le nombre de tableaux tout faits que leurs œuvres présentent. Juger est même superflu; il évalue, — il « calcule », car ce moyen est « une pierre de touche ou plutôt une balance certaine » du talent et du génie. L'addition se trouve favorable à Homère, ce qui prouve bien la supériorité d'Homère sur Dante, le Tasse, l'Arioste. D'ailleurs Homère l'emporte non seulement par la quantité des tableaux, mais encore par la qualité des personnages. Sait-on, par exemple, pourquoi, même avec un nombre de tableaux égaux, Camoens lui serait inférieur? « La peinture est une femme qui n'ose prendre pour amants que des hommes avoués et connus : les héros de Camoens sont trop simplement Portugais pour flatter son amour-propre[2]. » D'autres surprises nous attendent. On lit bientôt que Raphaël n'était point fait pour comprendre l'antique; qu'il donne la préférence aux compositions voluptueuses, qu'il est naturellement porté vers la galan-

1. *Tableaux tirés d'Homère et de Virgile*. Paris, 1757, cij.-396 pages.
2. P. x.

terie. Polidor de Caravage, au contraire, nous représente « la vraie antiquité »; il est même supérieur à celles-ci par le mouvement; il nous transporte aux temps héroïques; bref, il fait de l'antique « sans le savoir ». — Si tout à l'heure on ne comprenait guère, maintenant on comprend trop. L'antiquité dont parle Caylus n'est point la véritable antiquité grecque, telle que nous nous la figurons aujourd'hui; ce n'est même point l'antiquité gréco-romaine, qui pouvait encore enthousiasmer Winckelmann : c'est une antiquité de convention dont il croit saisir le vague fantôme à travers les figures de Jules Romain, de l'Algarde, ou de Bouchardon.

Quant à son dessein de « mettre les peintres en état de parcourir plusieurs volumes en peu de temps », il ne semble guère plus raisonnable et ne pouvait être guère mieux rempli. Comment l'homme de goût qui détestait en La Motte l'arrangeur d'Homère n'a-t-il pas compris que ce manuel de tableaux poétiques à l'usage des peintres, incapable de suppléer à une lecture du véritable Homère, était fort capable d'en dégoûter? Que deviennent la fable, l'intérêt, la passion, dans ces lambeaux informes, dépourvus eux-mêmes de sens comme de vie? Si d'autre part l'auteur a cru mettre la peinture « dans une action continuelle », où chaque sujet « est en quelque sorte placé sur le chevalet », ses bonnes intentions l'ont trahi. Outre la confusion produite par cet amas de tableaux qui, loin de nous reposer des uns par les autres, se nuisent au contraire les uns aux autres, est-ce bien le moyen de servir l'artiste que de lui « placer sur le chevalet » un sujet tout composé? Sans doute la lecture est pour l'artiste un puissant moyen d'inspiration; mais il faut pour cela que sa sensibilité s'émeuve d'elle-même, que son imagination mise en branle se donne carrière, que sa faculté créatrice transforme et complète ce qu'elle emprunte, le fasse sien en le transpo-

sant, qu'elle accommode enfin aux exigences de son art les idées suggérées par un art différent. Travail original et personnel entre tous, à condition que le même esprit qui conçoit guide la main qui exécute; effort fécond du talent, que la précision d'un canevas enchaîne et stérilise. Tel est le danger des tableaux tout faits, que, mieux composés ils seront, pires ils seront; plus la pensée de l'auteur s'imposera à l'artiste, plus celui-ci sera au-dessous de lui-même, et son œuvre tombera au niveau de la plus plate, de la plus inintelligente des traductions.

Caylus n'échappa point, ne pouvait échapper aux défauts de sa méthode, et on voit qu'ils sont considérables. Ceci constaté une fois pour toutes (d'autres l'ont déjà constaté avant nous), il y a quelque intérêt à noter les idées, les réflexions que l'auteur émet au cours de ses descriptions. Ces indications de détail sont la partie utile d'un livre, dont le plan ne soutient pas l'examen. Dans ce développement d'une idée fausse, on trouve un certain nombre d'idées justes à glaner. Car Caylus est un homme qui, en art, a des *vues*, plutôt qu'un système bien établi : ou, s'il en adopte un pour la commodité, on est sûr qu'il en sortira à chaque instant pour jeter ses aperçus. Il ne se pique pas précisément de logique. Il tend plutôt à concilier deux inconciliables, la convention et la science, la mode et la raison. De là des solutions contradictoires, des demi-mesures, toute une politique de revendications et de concessions. Il défend, par exemple, contre « le mauvais goût » et « les petites idées » de son temps, l'attitude de Thétis implorant Jupiter à la façon ancienne, une main à ses genoux, l'autre à son menton; mais il n'osera représenter Ulysse portant sur ses épaules, lié par les quatre pieds, le cerf qu'il a tué. Une telle action « dégrade trop le héros, s'oppose trop à nos mœurs pour être exécutée ». Son amour de l'exactitude, son souci du pittoresque et de la

couleur historique, méritent des éloges; que dire cependant d'un tableau qui vous renvoie aux textes, d'un tableau qui porte inscrits « sans affectation » dans quelque coin l'auteur et le passage? Caylus ne se lasse pas de recommander la clarté, et il a raison : Un tableau doit parler d'abord aux yeux, dit-il, et le peintre supprimera un détail de mœurs plutôt que de s'exposer à n'être pas compris. Caylus gagne à cela de nourrir pour l'allégorie moins de tendresse que ses contemporains, le ridicule Sulzer par exemple, ou Winckelmann lui-même [1] : ces « attributs », dont l'art du XVIIIe siècle fit un tel abus, ne lui paraissent pas devoir être prodigués, « surtout s'ils sont modernes ». C'est pourtant lui qui imagine cette obscure et prétentieuse *Allégorie de la colère d'Achille* [2]. Homère est pour lui l'objet d'une sincère admiration; ce poète « l'échauffe, l'élève, parle enfin pleinement à son goût pour la peinture »; il est « affecté des moindres effets de la nature », les « voit comme un peintre ». Les tableaux de Virgile sont « plus finis, plus doux, plus modérés, plus agréables »; néanmoins, comme peintre et comme poète Homère lui est supérieur. En cela Caylus juge bien, et son mérite

1. *De l'Allégorie*, ou *Traités sur cette matière*, par Winckelmann, Addison, Sulzer, etc. Paris, Jansen, an VII. — A Sulzer revient la palme dans ce chaos de bizarreries où se remarquent à peine quelques bonnes réflexions. Exemple : « Une belle allégorie bien inventée donne plus de prix à un tableau que lui en donnerait le pinceau même du Titien, s'il n'avait point d'autre mérite ». — Mais Winckelmann l'égale presque par le ridicule de certaines inventions. Si l'on veut être indulgent pour les pires erreurs des *Tableaux d'Homère*, de Caylus, il faut lire dans l'*Essai sur l'Allégorie* de Winckelmann, le chapitre XI, *Essai d'allégories nouvelles*. On y verra que la *Nouvelle Année* pourrait s'exprimer par un grand clou qu'une figure attache à un temple (le *clavus annalis*); — l'*Antipathie*, par le Lion et le Lièvre, ou l'Éléphant et le Cochon; — le *Dédain*, par une figue, « du moins dans les pays chauds », où ce fruit croît en abondance, « à cause du proverbe », etc., etc. — Comment ne pas estimer Caylus, quand on voit ce que de tels génies appelaient « travailler pour les artistes »?

2. P. 3-4. La Colère, jeune et furieuse; gouffres au-dessous d'elle où s'abîment héros, rois et couronnes. Dans un coin, la muse, appuyée sur un cippe, observe la Colère, et note ses mouvements. — On dirait un de ces arrangements du Piranèse, avec légende, qui faisaient pâmer d'aise les antiquaires d'alors.

n'est pas mince : mais on craint parfois qu'il n'admire pas par les meilleures raisons. La formule de certains éloges nous met en défiance. Il dira, par exemple, que Bouchardon a traité certains sujets « avec une élégance digne d'Homère », ou il rappellera le mot bien connu, et un peu emphatique, du même artiste : « Depuis que j'ai lu l'*Iliade*, les hommes ont quinze pieds, et la nature s'est accrue pour moi. » Lui-même appelle Homère « ce grand homme ». Il y voit trop un auteur. — Ainsi, jusque dans ses parties les moins contestables, ce livre laisse à désirer pour la valeur des idées, pour la logique et pour l'expression.

Il contient cependant des nouveautés assez remarquables. La plus importante, déjà signalée par un critique judicieux[1], est cette distinction entre la poésie et la peinture dont Lessing devait tirer un si grand parti dans son *Laocoon*. Nous n'avons point à revenir sur le fond même du débat, qui est traité et épuisé ailleurs[2]. Au reste, Caylus ne s'y engage pas : le côté métaphysique de la question ne le touche guère, et par nature il répugne à ces sortes de discussions. S'il dit son mot en passant, c'est comme un homme de sens, qui entend l'art, et il se trouve qu'un peu de raison et beaucoup de compétence lui fournissent du premier coup la définition que Lessing poursuit à grand renfort d'arguments et parfois d'arguties. Citons le passage à notre tour : « La Poésie, plus ancienne que la Peinture, a de grands avantages sur elle. Un choix heureux et juste de peu de mots lui suffit pour rendre les plus grandes et les plus vastes idées, pour les lier à celles qui les précèdent et qui les suivent, et les faire sentir clairement et sans aucune équivoque. Elle fait plus : elle peint la *succession des temps*; elle exprime le mouvement, les nuances passagères, et l'*enchaînement des actions*. La Pein-

1. L. Crouslé, *Lessing ou le goût en Allemagne*, p. 441.
2. *Ibid.*, 1re partie, chap. VI, 134-154; VII, § 2.

ture, plus bornée dans ses moyens, plus lente dans ses opérations, plus gênée dans ses ressources, ne peut présenter aux yeux que l'*instant heureux d'une nature frappante*, en réunissant tout ce qui peut concourir à la rendre claire à l'esprit et capable de produire sur l'âme l'impression la plus forte et le sentiment le plus vif. La Fontaine, dans le conte du *Tableau*, me fournit deux vers qui renferment, ce me semble, tout ce que je pourrais dire sur l'esprit avec lequel on doit lire les recueils de ces compositions :

Les mots et les couleurs ne sont choses pareilles,
Ni les yeux ne sont les oreilles [1]. »

— Sans doute il y a loin d'une simple observation à une théorie. Cependant, comme le remarque très justement M. Crouslé, l'idée première du Laocoon est déjà là. L'emprunt est flagrant. Nous irions même un peu plus loin : cette idée d'une différence naturelle, essentielle, entre les deux arts, n'est pas chez Caylus une observation fugitive : tout son livre en est pénétré. Le travail auquel l'auteur se livre pour accommoder à l'art du peintre les récits d'un poète est déjà significatif; plus significatives encore sont les remarques que cette opération lui suggère. Au lieu de disserter sur cette stérile question de la supériorité d'un art sur l'autre, il met habilement au jour la différence des effets dont ils sont capables, la diversité de leurs ressources et de leurs moyens d'expression. Telle magnifique description, transportée sur la toile, ne ferait qu'un médiocre tableau, tant les voies des deux arts sont différentes. Le peintre doit toujours se souvenir que « le langage de la peinture ne frappe l'esprit que par l'organe

1. *Tableaux d'Homère*, xxxiij-iv. — Fénelon, *Dialog. Éloq.*, II : « L'un peint pour les yeux, l'autre pour les oreilles ». — Cf. Fromentin (préface de la 2e édit. d'*Un été dans le Sahara*), sur la différence de nature des *deux instruments*, la plume et le pinceau, liée à la différence des moyens et des effets.

de la vue[1] », et « qu'elle a une bienséance qui lui est particulière[2] ». Une certaine fantaisie lui est interdite : car si « la poésie ne marche pas toujours le compas à la main... la peinture ne doit pas s'écarter de certaines proportions de la nature[3] ». C'est pour cette raison qu'une intention spirituelle, une invention romanesque, tirent plus de charme de la parole que du pinceau : « La peinture ne peut exprimer qu'avec une sorte de pesanteur de certaines légèretés que l'esprit saisit facilement[4] ». Ainsi Caylus justifie et précise dans le détail la distinction qu'il pose au début. Il multiplie les avertissements aux peintres. Préoccupé d'une confusion possible entre les deux arts on dirait qu'il se charge de *transposer* les sujets de l'un dans l'autre à leur intention, de les « mettre au point » pour la toile. Tout cela, sans plan préconçu, sans méthode, au hasard des occasions. Parcourant à grands pas le domaine de la peinture, il n'en trace pas la limite d'un trait continu et médité; mais il l'esquisse d'une main parfaitement sûre, il pose des jalons définitifs. Dans ce long malentendu des peintres et des poètes, qu'une « servitude commune a longtemps pliés sous le joug de la philosophie[5] », le premier il voit clair, parce qu'il n'est pas « philosophe », et le premier il dit juste, parce qu'il est artiste. La question avec lui cesse d'être une élégante dispute : naguère encore dans la phase raisonneuse, elle entre par Caylus dans la phase raisonnable, et par Lessing dans la phase raisonnée. C'en est assez pour montrer que Caylus a, en somme, fourni à Lessing au moins autant d'idées qu'il en a reçu de critiques[6].

1. P. 7.
2. P. 15.
3. P. 86.
4. xxj.
5. Crouslé.
6. Caylus est non seulement critiqué dans le *Laocoon* — en général assez justement, il faut le reconnaître, — mais malmené dans les *Lettres*

C'était une autre nouveauté que cette importance donnée au *costume*. Par ce mot il ne faut pas entendre seulement le magasin aux accessoires, mais la civilisation antique étudiée sur le vif dans les auteurs, et reproduite dans les monuments. C'est la première fois, Caylus l'observe avec raison, que des explications de ce genre s'adressent à des artistes. Jusque-là les sujets anciens étaient traités dans le même goût que les autres, à l'italienne. L'ignorance des peintres et la candeur du public expliquent cet état de choses. L'art ne tendait encore qu'à charmer et à émouvoir : il ne se piquait pas de cette exactitude qu'on a depuis si souvent confondue avec la vérité. Cependant ces aimables mensonges, où triompha si souvent le génie, risquaient d'éveiller un sourire sur les lèvres d'un spectateur mieux instruit. Caylus comprit que l'art, en s'éclairant d'un reflet de la science, pouvait rajeunir ses procédés, modifier sa pratique, sortir en un mot du convenu et de la routine. Ce n'est donc pas une pure fantaisie d'archéologue qui le pousse à décrire l'habillement d'abord, puis le mobilier des anciens, leurs demeures, leurs autels, leurs chars, leurs vaisseaux, pour passer de là à l'aspect extérieur, à la physionomie, au caractère des personnages. Son idéal de l'art est déjà l'idéal moderne : l'évocation embellie, mais réelle du passé. C'est pour cela qu'il porte successivement la main sur toutes les conventions de l'École, aidé par le prestige qui s'attache à son nom de savant. Cette méthode rigoureuse, poursuivie à travers de longs tâtonnements, produira bien d'autres effets avec David dans la peinture, et de là elle passera au théâtre, où elle fera révolution avec Talma.

Ce rajeunissement de l'art par l'histoire, Caylus le cherche jusque dans le type artistique des héros et des divi-

archéologiques, où Lessing le vise personnellement bien plus encore que Klotz. L'auteur au reste ne s'en cache pas. (Voir les dernières lignes du traité *Sur l'image de la mort chez les anciens.*)

nités. L'*Hercule Thébain*[1] complète à certains égards les *Tableaux d'Homère*, et repose sur un raisonnement déjà plus solide. L'auteur ne veut pas que les plus grandes figures de l'antiquité soient improvisées comme on improvisait de son temps nymphes et bergères. En rassemblant, sous forme de scènes ou de tableaux reliés par un léger fil biographique, les divers faits relatifs au héros Hercule dont les auteurs sont remplis, il montre la richesse de la légende et les mille représentations dont elle est susceptible. L'artiste est ainsi convié à éviter « la répétition qui règne dans les ateliers de France et d'Italie ». Et Caylus juge ingénuement son époque, en affirmant que si la peinture est « resserrée dans des cercles trop étroits, l'habitude, la paresse, la mode même concourent à la rendre monotone ». Il est lui-même en progrès dans cet ouvrage, par cela seul qu'il propose plus qu'il n'impose, qu'il cherche surtout à ouvrir des horizons. Ici cet assemblage de textes très divers évite vraiment à l'artiste des recherches qu'il se résigne rarement à faire. Les petits détails eux-mêmes ne sont pas indifférents, s'il est vrai, comme le remarque très finement Caylus, que l'histoire « plus pleine, plus *arrondie* », suggère plus de vues au génie. « Un homme instruit place où il veut un mot, et, plus ce mot est simple et dit sans affectation, plus il frappe. » — On pourrait disputer, assurément, sur ce qu'il entend par ce mot « simple et dit sans affectation ». Le goût ferait peut-être ses restrictions, ici comme pour les *Tableaux*. Mais l'aperçu en lui-même est neuf et juste. Combien d'idées de ce genre Caylus n'a-t-il pas ainsi semées, dont le germe se dérobe à nos yeux, aujourd'hui que nous voyons la moisson! C'est ainsi que cet *Hercule Thébain*, dont nous ne vou-

1. L'*Histoire d'Hercule le Thébain*, tirée de différents auteurs, à laquelle on a joint la description des tableaux qu'elle peut fournir, par l'auteur des *Tableaux d'Homère*, etc. Paris, Tilliard, 1758.

drions pas grossir l'importance outre mesure (lui-même l'appelait une « grandissime coïonnade » en l'envoyant à un ami — il est vrai que cet ami est Paciaudi —), pourrait bien passer pour un ancêtre sans le savoir de ces monographies ingénieuses où se complaisent les lettrés, les mythologues, les artistes d'aujourd'hui. Hercule sera ainsi l'objet de plusieurs travaux différents, et complets chacun en son genre, suivant qu'on en étudiera la légende, le culte, le rôle, la réprésentation plastique. Tout ce luxe n'est pas permis à Caylus, qui travaille vite, à bâtons rompus, et qui fait servir la science à un autre but qu'elle-même. Cependant il faut reconnaître qu'il inaugure quelque chose de nouveau. Et comme le nouveau est toujours à son apparition indécis, mal défini, peu clair, on s'explique fort bien le caractère bâtard de ces sortes d'écrits, inspirés par le fervent désir d'être utile : ouvrages sacrifiés et pourtant nécessaires, qui font accuser Caylus de pédantisme par les ignorants, et d'ignorance par les pédants.

C'est bien tout un programme de rénovation artistique que nous venons de parcourir : étude d'après l'antique, lecture attentive des auteurs, tableaux s'inspirant de leurs ouvrages, transformation du style, observation du costume, rajeunissement du type des personnages, rien ne manque à cet art nouveau dont Caylus se fait l'apôtre, — sauf la couleur et l'expression. La couleur, dont il parle à l'occasion avec une chaleur communicative, n'est guère à ses yeux un objet d'enseignement oral ; on sait d'ailleurs qu'il la tient surtout pour un don naturel. Quant à l'expression, cette âme de la peinture, elle a été pour Caylus la pierre d'achoppement. Longtemps il esquive la question, ou bien il la tourne par ces mots : « il faut consulter son cœur ». Que ne s'en est-il toujours tenu là! Mais il a cru devoir régler ce point comme les autres. Après avoir « proposé divers moyens pour rendre l'étude des textes et sur-

tout l'expression des passions plus facile aux élèves », il imagine finalement ce « prix d'expression », qui est le dernier acte important de sa carrière d'amateur. Il marque à ce sceau l'œuvre entière, et nous en découvre le singulier mélange de grandeur et de faiblesse, de force et de caducité. Un *concours de passion*, ces trois mots disent tout, et point n'est besoin d'être Diderot pour montrer la témérité d'une telle entreprise [1]. Non pas précisément, suivant l'argument tiré de Winckelmann par Diderot, parce que l'antique est calme ou qu'il ne faut aborder l'étude de la passion « que lorsqu'on est devenu profond dans la figure tranquille »; — mais parce que la passion se peint avec l'âme, et non avec des recettes. Le modèle vivant ne fait qu'ajouter aux dangers de l'illusion. La nature elle-même est placée sous vos yeux, dit-on. Non, mais un malheureux qu'on manie et qu'on tourmente, jusqu'à ce qu'il « pose une passion » (quel contresens!) non d'après la nature, mais d'après le professeur. Caylus, qui croit supprimer la manière, y substitue la grimace. Composer, par voie de concours solennel, un répertoire de toutes les expressions reconnues et garanties justes de la passion humaine, est déjà une aberration étrange : ce qu'il y a de plus de plus étrange, c'est (malgré quelques petites résistances dont on trouverait la trace en cherchant bien [2]), c'est la force de loi qu'a prise l'institution. Longtemps les dessins des lauréats furent envoyés aux écoles académiques de province « pour servir de modèle ». Si l'on s'est départi aujourd'hui d'une mesure qui instituait pour toute la France une sorte d'art d'État, on n'en continue pas moins

1. Grimm, *Corr.*, IV, 1er septembre 1760.

2. Nous avons pu jeter les yeux sur des pièces, obligeamment communiquées par M. Eug. Müntz, qui témoignent d'un dissentiment profond et assez prolongé auquel donna lieu, après la mort de Caylus, l'application des règlements du prix. Tout faillit être remis en question. Ceci se passait probablement vers 1780.

à décerner, tous les ans, le prix d'expression à l'Académie. De tristes réflexions s'imposent au visiteur qui passe en revue, dans une salle spéciale (la salle Caylus), ces *Surprise mêlée de joie*, ces *Reconnaissance*, ces *Foi mêlée d'espérance*, ces *Regrets dans l'esclavage*, ces *Contentement*, ces *Sans expression*, etc., qui sont les annales des concours généraux de l'enseignement académique [1]. Certes, le nom de Caylus mérite de vivre à l'École des beaux-arts, mais pour ses bienfaits, non pour ses erreurs. Qu'on l'y conserve donc à la place qu'il mérite, parmi les grandes renommées de l'art français, entre Le Brun et David ; mais qu'on abolisse ce prix, qu'on déchire ce contrat suranné dont une conception plus élevée de l'art aurait dû, semble-t-il, nous affranchir depuis longtemps [2].

Le goût, voilà ce qui a le plus manqué à Caylus. Avec tant d'admirables qualités qui font de lui un « connaisseur profond », comme disait le registre, et même, ce qui vaut mieux, un juge fin et délicat des choses de l'art, il n'eut jamais qu'un demi-sens du beau. Doué d'une observation très pénétrante, d'un coup d'œil prompt, exact appréciateur de tout ce qui tombe sous les sens, il juge excellemment d'après le métier, médiocrement d'après un principe supérieur. La faute en est sans doute à sa nature, qui, malgré une fougueuse activité, est sèche, froide, sans

1. Nous relevons, entre autres, une *Douleur concentrée* (1822), une *Foi mêlée d'espérance* (1830), des *Regrets dans l'esclavage* (1840), une *Contemplation céleste* (1841), une *Sans expression* (1848), spirituel sujet pour le prix d'expression, et une grande quantité de *Satisfaction*, *Contentement*, etc., ainsi que de sentiments « mêlés ». Ceux-là seraient-ils plus faciles à traduire que les autres? — Nous ne remarquons pas moins la profonde obscurité de la plupart, de la presque totalité des lauréats.

2. Mérimée écrivait dès 1848 : « A mon avis, ce n'est pas dans les jugements des grands prix que l'influence d'école s'exerce d'une manière fâcheuse. Ce serait plutôt dans les *épreuves préparatoires* qu'il serait à propos de la conjurer. Je veux parler des concours d'esquisses, de figures peintes ou modelées. » (*Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1848.) — Voir encore une critique très serrée et à peu près irréfutable de l'esprit des concours académiques dans d'Hancarville. (*Vases peints de la collection Hamilton*, I, p. 41, 43, 45.)

élan, sans abandon, sans âme. Elle est aussi à ses études imparfaites. Caylus n'a pas été nourri de la pure moelle de l'antiquité. Il n'a pas été réchauffé de ses enseignements à l'âge où le cœur encore tendre garde des émotions esthétiques une impression ineffaçable. Mis trop tard à l'école des plus grands idéalistes du monde, ce vieil élève n'a jamais pu contempler ses modèles qu'à travers le voile épais des traductions et des copies. Il sentait vaguement qu'il poursuivait l'insaisissable, et, pour qui le connaît, ses regrets à demi exprimés ont quelque chose de touchant. Il enviait Barthélemy, et même Winckelmann (quoiqu'il le raille), de pouvoir contempler face à face la Grèce dans ses écrits et dans son art : malgré ses efforts pour pénétrer jusqu'à elle, il dut rester à mi-chemin, sans connaître ni les joies romanesques du premier, ni les « visions » du second.

Toutefois, moins épuré que celui de ses deux grands contemporains, son goût était assez relevé encore, hâtons-nous de le dire, pour lui assurer dans l'art de son temps un grand rôle. Si Caylus, pour l'instant, atteint moins haut qu'il ne vise, il n'en demeure pas moins le chef d'une école, — celle du lendemain. Supérieur par le jugement aux artistes qu'il dirige, il a vu le mal dont l'art était travaillé, et il l'a combattu avec une indomptable énergie. Par malheur, tous les moyens n'étaient pas bons pour y parvenir, et les siens sont surtout empiriques. Cependant, s'il s'est parfois trompé sur le choix du remède, il ne s'est pas trompé sur la méthode préventive, et il faut lui reconnaître l'honneur de l'avoir inaugurée. Toute sa vie il a été en antagonisme avec la production facile, l'art à la mode, et il a conjuré les artistes de laisser le joli pour le beau. Au sein de l'Académie, d'une Académie dont le directeur s'appelle Boucher [1], il associe à ses travaux, à

1. Boucher était en place lorsque Caylus mourut. On s'en aperçoit à

son enseignement, l'homme le moins imbu des vices de son époque, le froid mais consciencieux Vien [1], peintre sage et instruit, artiste d'un goût relatif, qui applique patiemment, sans bruit, la nouvelle méthode, en attendant celui qui l'illustrera en la transformant. Caylus forme Vien. Vien formera David. Cependant les deux premiers auront le sort de tous les novateurs : les héritiers de leurs doctrines les feront oublier. Sur la tombe de Caylus à peine fermée planera le silence, interrompu çà et là par quelque injure. A l'Académie, la réaction sera violente, et le rococo règnera sans partage, jusqu'au jour où la mode, par un de ces contrastes qu'elle aime, éprise tout à coup de Brutus et de Léonidas, relèguera au grenier un art de chiffons et de mouches. Pour qu'il en sorte, il faudra la curiosité délicate d'un siècle ouvert à toutes les sympathies, d'un siècle de dilettantisme et de scepticisme, qui, indifférent aux luttes d'hier, et se piquant de tout comprendre, placera un peu trop haut peut-être ce qu'on plaçait trop bas naguère, la grâce dans l'apprêt, le naturel dans la convention, et une sorte de sincérité et de maîtrise dans la plus dangereuse, dans la plus séduisante des faussetés.

On peut maintenant porter un jugement d'ensemble sur l'œuvre et le rôle artistiques de Caylus. Artiste rare, il popularise les dessins des maîtres; académicien assidu, il répand le goût du grand et du beau, stimule maîtres et élèves, entreprend, opère le relèvement des études. Il veut affranchir l'art de la mode. A la critique des gens du monde ou des gens de lettres, il en oppose une autre plus technique, plus précise, « tirée du fond des choses », la

l'oraison funèbre plus que sommaire dont celui-ci fut l'objet à l'Académie. (*Procès-verbaux*, septembre 1765.)

1. Dans ses *Salons*, Diderot loue Vien fréquemment, et quelquefois pour de bonnes raisons. — Voir encore Ch. Blanc, *École française*.

critique de l'art par les artistes, telle qu'on peut en voir de nos jours le modèle achevé dans les écrits d'un Fromentin. Homme de tradition, il remet en honneur les principes de composition et d'exécution du grand Poussin : l'artiste, au lieu de courir après la vogue ou la fortune, devra s'isoler, réfléchir, multiplier les études et les ébauches, pouvoir dire à la façon d'un Racine : « Mon tableau est fait, je n'ai plus qu'à le peindre ». Spectateur attristé de la décadence du grand art, il voit dans l'antiquité le seul moyen de le sauver en le rajeunissant. De là tant d'efforts pour fonder une doctrine, ou plutôt pour accréditer un ensemble de procédés en l'efficacité desquels il a une foi aveugle. Il préconise un art différent, qui emprunterait à la nature et à l'antiquité ses sujets, à la science et à l'histoire sa précision, et à un certain idéal, très vaguement formulé encore, son expression et sa vie. Tel est son rôle dans l'évolution de l'art français au siècle dernier. Pour le moment, nous nous garderons de l'apprécier d'un autre point de vue que du point de vue historique, contents d'avoir pu démêler ce rôle et l'expliquer. Nous ne dirons donc point, comme certains, qu'il a « poussé l'art français hors de sa nature, faussé ses qualités », ne sachant trop ce que c'est que l'art français *en soi*, et craignant là-dessus de trouver autant de définitions que d'artistes. Du reste, gémir n'est pas expliquer, maudire n'est pas comprendre. Caylus a incontestablement consolidé, puis refondu, le style académique, et avec lui tout ce qui s'entend sous ce nom, tout ce qui en dépend. Qu'est-ce à dire, sinon qu'il a pleinement rempli ses devoirs d'académicien? Car qui dit Académie dit enseignement, c'est-à-dire tradition, et qui dit tradition dit forcément *manière*. Là est le mérite — ou le danger — de l'institution, suivant les points de vue. A bien voir où nous mènent ces questions, il faudrait donc disputer — si l'on s'écartait du rôle strict de rapporteur et d'historien —

non sur les défauts ou les mérites du style académique, mais sur les inconvénients d'une Académie des beaux-arts comparés à ses avantages, grosse question dont nous n'avons que faire ici. En tout cas, le style académique est et sera forcément tant qu'il y aura une Académie. Car on voit bien, au cours des âges, comment la manière s'en modifie, mais on ne voit pas qu'elle cesse d'être une manière. Que l'ancien mot de genre académique ait pris avec David un sens un peu différent, ou que les modernes préfèrent appliquer au même objet le mot de « grand style [1] », ce n'est pas le mot qui importe, c'est la chose. Et la chose subsiste, a toujours plus ou moins subsisté. Caylus donc, pour en revenir à lui, dans le développement historique de l'école française, marque, selon nous, le plus grand effort pour établir en peinture une tradition classique analogue à la tradition littéraire, et qui consacrerait — entreprise bien française — les grands genres d'après un modèle antique de forme et moderne d'esprit. Sa formule est toujours restée vague; lui-même a été vite oublié parce qu'il est le prédicateur et non pas le peintre de sa doctrine, et parce que de grands tableaux vivent d'ordinaire plus que de petits traités. Il n'en ouvre pas moins, au milieu des tendances diverses de l'école, réalisme d'une part, peinture de genre de l'autre, le cycle le plus considérable de notre histoire artistique. Il prépare l'évolution curieuse qui amène le règne de David, en attendant celui d'Ingres. Le cycle semble s'être refermé sur celui-ci. Toutefois, si l'art contemporain, plus indécis que jamais dans le choix de son idéal, semble attiré par d'autres problèmes, il n'a point modifié dans ses principes le système d'enseignement établi par Caylus; il s'est contenté d'en élargir la base. Le meilleur de ce qu'il rêvait est aujourd'hui réalisé. Le vieil amateur, s'il reve-

1. Voir art. Académique, de L. Olivier Merson, dans la *Grande Encyclopédie*.

nait au monde, aurait lieu d'être satisfait. Les bibliothèques, les collections, les cours spéciaux, les salles de moulages prodiguent aujourd'hui à nos jeunes artistes les plus rares trésors de l'art et du goût, de la science et de l'érudition. Nulle époque ne fut jamais plus favorable à l'éclosion des chefs-d'œuvre : ces chefs-d'œuvre, quand les verrons-nous?

LIVRE III

CAYLUS ET L'ARCHÉOLOGIE

Messe licet dubia labor utilis.
(*Rec. d'ant.*, VI, fleuron du titre.)

CHAPITRE I

CARACTÈRE DES ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES EN FRANCE AVANT 1750

Introduction. — Goût croissant de l'archéologie en France au XVIIe et au XVIIIe siècle : 1° à Paris; 2° en province. — L'Académie des inscriptions « régénérée ». Son caractère, son rôle, ses bienfaits. — La période des « Antiquaires ». Ce qu'il faut entendre sous ce nom. — Les ouvrages des antiquaires. Leur nature. Exemples tirés de Beger, Spon, Montfaucon. — Mérites divers des antiquaires; — mais absence totale de critique et de méthode jusque vers 1750.

L'archéologie n'est une science que depuis 1764. C'est à cette date que l'on fixe, avec raison, l'époque de sa naissance. L'*Histoire de l'Art*, puis les *Monumenti inediti* la font sortir, toute lumineuse, du chaos de l'érudition, comme un astre qui se lèverait soudain au sein des brouillards. Spectacle unique dans l'histoire des connaissances humaines, où toute découverte est longuement préparée, péniblement élaborée : c'est à un jour marqué, à une date qu'on ne saurait ni avancer ni reculer, que se révèle la science nouvelle; non pas, comme il arrive, par demi-aperçus, par vérités incomplètes, mais, du premier coup,

dans la plénitude de sa force, avec la conscience de sa destinée. Elle naît adulte, armée, comme Minerve. Un tel prodige, suffisant pour la gloire d'une nation entière, n'a pu manquer d'attirer à son heureux auteur la gratitude sans bornes de la postérité. Aussi Winckelmann n'est-il pas de ceux qu'on puisse se lasser d'entendre louer. Nul moins que nous ne trouverait à redire à l'espèce de culte qu'on lui voue en Allemagne, à l'admiration qu'il inspire à tous les hommes épris d'art et d'idéal. Il semble même, par un privilège que bien peu partagent avec lui, qu'il faille sans cesse ajouter à sa gloire. On lui fait honneur de nos découvertes les plus modernes, de celles qu'il n'eût pu pressentir, qu'il ne voudrait peut-être pas admettre, tant les principes qu'il proclama étaient nouveaux et féconds, tant ce grand nom a peu à peu absorbé tous les autres dans son rayonnement. Nommons donc, si l'on veut, Winckelmann, « le héros éponyme de l'archéologie classique ». Ce beau titre, la science moderne a le droit, a le devoir de le lui décerner. Frappée de l'imposante beauté de deux œuvres immortelles, reconnaissante de cette révélation de l'art, elle a salué en Winckelmann l'hiérophante d'une religion nouvelle, et voulu ignorer tout ce qui l'avait précédé.

A voir les choses à distance, rien de plus juste : c'est le propre de la grandeur d'amoindrir les objets en haussant la perspective. Tout reprend sa valeur, lorsque, au lieu de s'éloigner, on se rapproche. L'inaccessible est toujours l'inaccessible; mais le reste admet des degrés; une échelle variée montre le passage de la médiocrité à la grandeur, permet de discerner les temps, de comparer les personnes. La diversité des talents, la continuité des efforts deviennent alors à nos yeux l'explication, la condition même du génie qui éclipse les uns, s'inspire des autres et signe enfin d'un seul nom l'apport lent et anonyme des générations.

On n'a pas fait Winckelmann trop grand; peut-être a-t-on fait ses contemporains trop petits. Dire que de son temps les différences n'étaient pas telles, reviendrait à répéter cet axiome que la postérité est seule juge de certains mérites. En science, comme en histoire, il n'est fausse opinion que de contemporains. Laissons donc cet argument. Pourtant, à y voir de près, il confirme une présomption qu'il serait difficile d'écarter. Rien ne naît de rien, a-t-on dit. Un grand homme doit toujours quelque chose à quelqu'un, et si le mot révélateur, une fois en possession de sa formule définitive, reste seul frappé à sa marque, il n'est pas sans intérêt de rechercher qui a pu, avant lui, le bégayer confusément. Expliquer n'est pas amoindrir; pour admirer le cours d'un beau fleuve, il n'est pas nécessaire que nous en ignorions la source. Ainsi pour Winckelmann. Ce que l'on entend d'ordinaire sous ce nom, c'est un génie intuitif, fait de candeur et de profondeur, alliant par un don singulier la science à l'imagination, la méthode à la vision; mais ce que nous croyons pouvoir entendre aussi, c'est une assimilation progressive et subtile de tous les efforts, heureux ou malheureux, accomplis par une science qui se perd dans le labyrinthe de ses richesses à la recherche d'un fil conducteur ; ce sont les conclusions dernières — élevées à la hauteur d'un sublime esprit et répandues de plus haut sur un plus grand espace — d'une longue série d'investigations qui les a, inconsciemment chez les uns, très consciemment chez les autres, préparées et mûries. « Les hommes, dit joliment Caylus quelque part, montent sur les épaules les uns des autres. » Winckelmann ne s'est trouvé si grand que pour s'être dressé, de toute sa hauteur, sur les épaules de certains contemporains. On a bien vu qu'il dominait la foule; on s'est peu demandé qui le portait. Le dernier et le plus considérable biographe de Winckelmann était

mieux placé que tout autre pour nous renseigner sur ce point : mais, au lieu de tourner en démonstration sa solide et minutieuse science, il a cru plus utile de la semer également partout, distribuée sur cent sujets qui n'en font pas un [1]. Ses indications ont pourtant leur valeur. On sait mieux maintenant, grâce à lui, quelle part considérable eut l'influence de Mengs sur l'éducation de son ami : c'est de lui que Winckelmann tient toute la théorie et la pratique des beaux-arts, ainsi qu'une certaine façon d'appliquer la métaphysique à l'esthétique. Mengs était Allemand, comme Winckelmann lui-même. Mais c'est d'un maître français, c'est de Caylus en un mot, qu'il tient toute la technique de l'art ancien. Il en tient même quelque chose de plus, si, comme nous espérons pouvoir le démontrer, Caylus est le premier qui ait eu des idées générales et ordonnées sur l'antiquité, et si l'on peut démêler dans son œuvre la première idée d'une synthèse de l'art.

Qu'on ne s'y trompe pas : Caylus est, dans ces études, après Winckelmann et Barthélemy, le plus grand nom du siècle. En 1760, il est plus connu que Winckelmann; en 1765, après l'*Histoire de l'Art*, il le balance encore en réputation. Il est le seul antiquaire que le public lui oppose, mieux que cela, dont Winckelmann soit toujours préoccupé, qu'il le combatte ouvertement ou le réfute à mots couverts. Par les éloges qu'il lui décerne, quand il est en veine de justice (ce qui est rare); par les railleries dont il le poursuit, lorsqu'il donne cours à son humeur irritable, on sent bien qu'il compte avec lui, qu'il lui pardonne difficilement de l'avoir devancé sur plusieurs points, de s'être si fortement établi dans son camp qu'on ne l'en puisse déloger. Caylus en effet, par le genre de sa vie et la nature de ses recherches, est un de ces « curieux » de

1. *Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen* (2 parties en 3 vol.), par Karl Justi. — Leipsig, 1866-1872.

la science que leur instinct supérieur pousse au rang des précurseurs. Son œuvre énorme paraît au premier abord, et elle l'est bien un peu, fragmentaire et diffuse. Mais, pour peu qu'on vive avec elle (et l'on est excusable de ne pas le faire sans de justes raisons), on sent bien que ces tronçons sont animés, et que le tout tendait à former un corps.

Son point de vue est d'ailleurs nouveau. Caylus a inauguré un genre de travaux où notre nation n'a cessé depuis lors d'exceller, et dont les savants de ce siècle ont retiré force honneur et force résultats. C'est sous ces deux aspects qu'il mérite d'attirer l'attention, voire d'être comparé à Winckelmann, moins comme un rival que comme un devancier immédiat, quoique très différent. Car enfin de deux choses l'une : ou Caylus ne se distingue pas de cette foule d'antiquaires, d'ailleurs fort estimables et instruits, qui pullulent aux environs de 1750, et alors son œuvre vaut à peine une page d'appréciation; ou son nom n'est pas indifférent à la science, et alors, qu'on le veuille ou non, il faudra bien le mesurer avec son illustre contemporain pour prendre une juste idée de sa taille.

On voit assez quelle méthode nous comptons adopter pour cette courte enquête : non pas dresser le bilan des fautes inévitables, mais étudier l'esprit nouveau et la direction des recherches. Ce que nous voulons demander à Caylus, c'est moins ce qui fut l'erreur de son temps, que ce qui est devenu la vérité du nôtre.

Il faut toutefois, afin de saisir mieux la nouveauté de certains aperçus, jeter un rapide coup d'œil en arrière pour savoir où en étaient les études archéologiques en France, lorsque Caylus s'y adonna, sans se douter qu'il allait les régénérer.

Depuis le temps où les érudits du XVIe siècle, épris de tout ce qui pouvait faire revivre à leurs yeux l'antiquité,

s'avisèrent d'« illustrer » leurs ouvrages de bustes et d'objets anciens, le goût de l'archéologie figurée avait fait en France de grands progrès. Des savants, qui l'avaient eux-mêmes emprunté aux artistes, ce goût avait peu à peu passé dans les hautes classes de la société. Louis XIV, ouvert à toutes les nobles curiosités, avait favorisé ce mouvement. Après la création de l'Académie de France à Rome, nos jeunes artistes ne se contentèrent pas d'admirer des antiques en Italie, ils voulurent en rapporter chez nous. Nos ambassadeurs, nos gentilshommes, séjournant en pays ultramontain, y prirent le goût des collections. Dès la fin du XVII[e] siècle, on pouvait citer en France plusieurs cabinets d'antiques, luxe nouveau de quelques riches amateurs. Le cardinal de Polignac en avait formé un, lors de sa première ambassade [1], et faisait de l'aîné des Adam [2] son restaurateur ordinaire. Pontchartrain s'éprenait si fort d'un buste de marbre trouvé à Smyrne qu'il le faisait mouler et jeter en bronze par Girardon [3]. Le duc de Sully collectionnait des antiquités égyptiennes, dont plusieurs passèrent ensuite aux mains de Caylus. On voit, pour nous borner à quelques exemples — et sans rappeler ici les noms connus et cités plus haut de Nointel, de Carrey, de Spon et de Lucas, — que maint seigneur rivalisait de zèle avec les artistes, et qu'un courtisan put, dès lors, sans encourir le reproche de pédanterie, joindre à ces humanités qui faisaient l'honnête homme un léger complément d'archéologie.

Il est à noter que la décadence des études grecques et latines, loin d'avoir arrêté ce mouvement, semble l'avoir plutôt accéléré. Entre ces deux faits il y aurait même

1. En 1689.
2. Lambert-Sigisbert Adam, sculpteur, né à Nancy, mort en 1759.
3. A l'inventaire de Pontchartrain, il fut acheté par le duc de Valentinois et laissé par lui au Cabinet. (*Recueil d'ant.*, VI, 142.)

sinon un rapport de cause, du moins une remarquable connexité. Tout ce que les lettres perdent, l'archéologie le gagne. Ce que l'on demandait jusque-là aux auteurs, c'était le secret d'une façon ou simple ou grande de s'exprimer, un certain art d'accommoder le style à la pensée et de les faire valoir l'un par l'autre. Ce qu'on leur demandera maintenant de plus en plus, ce n'est pas ce qu'ils ont dit ou pensé, mais comment ils ont vécu, avec quelles mœurs, sous quelles institutions, avec quelles habitudes. La curiosité, de morale qu'elle était, devient presque matérielle; elle néglige l'âme pour le corps. On n'étudie plus l'antiquité, on étudie « les antiquités ». Par un contraste singulier, plus on se désintéresse de la véritable antiquité, plus on se pique de la connaître. Par bonheur, la science est une; et les plus belles études ne semblent si divergentes que parce que, parties d'un centre unique, elles ont une grande courbe à décrire avant d'y revenir. Cette curiosité, qui ne recherchait d'abord dans le passé que le contraire du présent, rencontra d'abord l'histoire, et se fit critique; puis l'art, et se fit esthétique; et par l'esthétique elle retrouva la véritable antiquité, mais si transfigurée qu'elle crut l'avoir découverte, — ce qui n'était faux qu'à moitié.

Ainsi s'annonçait, au début du XVIIIe siècle, l'évolution des études modernes. Avec quelle passion l'on s'y jeta dès la Régence, ceux-là le comprendront bien qui connaissent cette étrange époque. Tel personnage, Maurepas par exemple, nous en offre l'image, avec sa frivolité et ses talents, auxquels il savait joindre le goût des choses supérieures, et un surprenant dilettantisme. L'auteur de tant de petits vers orduriers assurait sur les côtes d'Afrique et d'Asie un service de renseignements archéologiques, acquérait pour le roi les marbres de Cyzique [1], ornait d'antiques

1. Publiés dans le tome II du *Recueil d'antiquités*.

son cabinet et jusqu'à sa table de travail; était homme enfin à courir de Paris à Fréjus, seul avec Caylus, en chaise de poste, uniquement pour dessiner des ruines, mesurer un vieux port, et revenir. Le nom de Maurepas est d'ailleurs en lui-même indifférent à l'archéologie : mais il nous représente assez l'esprit nouveau qui règne dans la société du temps, un esprit vif, souple, prime-sautier, jugeant d'un mot, s'assimilant les choses en courant, ou s'élevant d'un bond au-dessus, curieux, personnel, indépendant, aussi capable de tout qu'incapable de rien, supérieur en somme. Il y a de cet esprit dans tout ce que la littérature et la philosophie ont produit alors; il y en a beaucoup chez Caylus artiste; il y en aura encore chez Caylus archéologue, mais mitigé par la science, et réduit par le travail aux limites de la vraie, de la bonne originalité.

Savants en *us* assemblant force textes, et grands personnages épris de l'antiquité comme de la dernière mode, voilà ce qu'offre Paris. La province, de son côté, compte une armée de travailleurs, dont tous ne sont pas obscurs. Montrer comment celle-ci s'est peu à peu recrutée, jusqu'à couvrir à peu près tout le pays, plus ou moins dense à mesure qu'on se rapproche ou s'éloigne des anciennes villes romaines, une telle étude déborderait trop notre cadre. Elle vaudrait pourtant qu'on s'y arrêtât un jour, et l'on ne découvrirait pas sans surprise la grande activité de ce que l'on peut appeler la vie érudite en province. L'érudition n'y est pas en retard sur la capitale, comme la littérature; et elle a cet avantage d'y être mieux organisée. Les correspondances entre savants, les visites, les consultations écrites ou orales sont d'une fréquence, d'une abondance qui confondent. Les relations se croisent et se bifurquent en tous sens. Quand on essaye de tirer à soi l'un de ces hommes pour l'étudier de plus près, on voit qu'il traîne après lui un réseau; suit-on celui-ci, de maille en

maille on est conduit à l'extrémité de la France; bientôt on passe la frontière pour ne s'arrêter qu'à Rome ou à Naples. Qui parcourt l'une de ces correspondances voit les autres en raccourci; il y retrouve les noms de tout ce qui tient quelque rang et fait quelque figure, noblesse ou vieille bourgeoisie. La magistrature y est largement représentée; toute ville de parlement a ses savants à marteau; les antiquaires médecins ne sont pas rares; d'autres mènent de front les sciences naturelles et l'archéologie. Depuis que l'exemple est parti de haut [1], tout homme de loisir et d'étude veut avoir son « cabinet d'histoire naturelle », mi-parti musée et muséum. L'histoire de ces travailleurs est éparse pour une moitié dans les annales des anciennes académies de province; pour l'autre, dans les énormes recueils de lettres que recèlent les bibliothèques municipales, surtout celles du Midi. Les cartons de Séguier, à Nîmes, ont déjà été signalés [2] : on ne trouverait pas moins d'intérêt à ceux du marquis de Caumont, tout incomplets qu'ils sont [3]. La main pieuse qui a sauvé ces débris d'une ruine totale nous permet de remonter, de génération en génération, jusqu'au père de l'archéologie française, jusqu'à ce grand Peiresc que nous commençons à peine à connaître.

1. On connaît le goût que le Régent manifesta pour les sciences, et les encouragements qu'il leur donna.

2. G. Boissier, un savant du XVIIIe siècle, J.-Fr. Séguier, antiquaire. (*Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1871).

3. Au muséum Calvet d'Avignon. C'est un choix de lettres transcrites entièrement par Calvet, et formant deux gros volumes grand in-4. Ce qui fait la grande curiosité du Recueil, ce sont un certain nombre de lettres, reproduites d'après d'anciennes copies, de Peiresc jeune à divers correspondants, datées de Montpellier, de Paris, d'Aix, et rédigées avec une égale facilité en latin, en français et en italien. Plusieurs sont fort longues; toutes accusent cette abondance et cette inépuisable érudition qu'on admirait déjà chez Peiresc de son temps. On en est d'autant plus frappé ici que Peiresc, lorsqu'il écrivit les premières de ces lettres, n'avait pas vingt et un ans. La plus ancienne est datée de 1601. Presque toutes sont antérieures aux *Lettres aux frères Dupuy*, publiées par Tamizey de Larroque.

Sans doute les travaux de ces savants modestes ont d'ordinaire un caractère local qui en diminue pour nous l'intérêt et la portée. Mais n'est-ce pas la marque commune de tout ce qui se publie alors sur l'antiquité? Aucune vue d'ensemble, des remarques d'occasion. Par la force des choses, les antiquaires, au lieu de diriger leurs recherches dans un sens déterminé, étudient au hasard des trouvailles. Il y a aussi beaucoup de savoir perdu. Se faire connaître est un luxe refusé à la plupart. Tous ne peuvent, comme le médecin lyonnais Spon, imprimer en tête d'un grand livre à figures, œuvre de labeur et de dépense : *Lugduni, Sumptibus auctoris.* Plus d'un savant, même fortuné, a reculé devant une telle entreprise, et l'on peut affirmer que plusieurs livres destinés à faire avancer la science ont ainsi dormi en manuscrit dans de poudreuses archives de province [1].

Toute cette force néanmoins finit par trouver son emploi, dès la première moitié du XVIII[e] siècle. Au lieu de se disperser ou de se perdre sans résultat, elle aura un centre, un foyer. C'est l'Académie des inscriptions, réorganisée par de Boze, qui groupera désormais autour d'elle tous les hommes de savoir et de bonne volonté. En s'attachant à distance les académies de province dans la personne de leurs membres les plus distingués, elle formera une véritable association nationale pour l'avancement de la science française. Qu'il suffise de nommer ici, parmi ces

1. Ainsi le *Spicilège* de Calvet. Millin, qui avait vu ce recueil d'inscriptions inédites chez Calvet, le mentionne avec éloges dans son *Voyage du Midi,* et regrette qu'il n'ait jamais été publié. Calvet en a laissé deux exemplaires manuscrits, admirablement soignés. Il ne put les publier : *Vetuit ætas provectior, et præsertim incerta morosaque valetudo.* — Voici le titre complet du 2[e] exemplaire : *Inscriptiones votivæ, honorificæ, sepulcrales, et promiscuæ, quarum nonnullæ in musæolo meo asservantur; istæ quidem, sicut ex cæteris plurimæ, ex ære lapidibusve manu propria exscriptæ; omnes vero hactenus ineditæ, exceptis paucioribus, quæ vel mendose, vel accurate minus, ab auctoribus traditæ sunt.* (Bibliothèque d'Avignon.)

« correspondants » qui ont bien mérité d'elle, le marquis de Caumont, d'Avignon, l'ami des Bouhier, des Montfaucon, des de Boze, des Passionéi; l'épigraphiste Séguier, de Nîmes, le collaborateur de Maffei; le numismatiste Cary, de Marseille, qui forma Barthélemy; le baron Bimart de la Bastie, un des plus actifs et des plus versés dans les antiquités gallo-romaines; Calvet, enfin, dont nous avons déjà tant parlé, et qui ne dépare point cette liste.

C'est un fait considérable que la transformation de la « petite Académie ». Quand de Boze, soucieux de son affranchissement intellectuel et moral, élargit subitement l'horizon de ses travaux, et, traçant de grands cadres vides, appela les quatre classes qui constituaient désormais le corps à les remplir, il ne s'attendait pas à être si tôt satisfait. D'autant plus que le labeur y fut longtemps — y fut toujours sous l'ancien régime, — obscur, sacrifié. Mais une ardeur incroyable anime ce corps modeste. Il tient à cœur de faire oublier son origine de rencontre et de s'égaler par de grands travaux à ceux qui tiennent plus de place dans l'estime ou la faveur du public. De là chez lui un double sentiment : d'abord le respect de l'autorité royale qui, après l'avoir lié à elle pour favoriser sa naissance, l'en détachait doucement pour lui permettre de grandir; puis, le dévouement de plus en plus absolu à l'institution elle-même, l'amour de la science pour la science, l'abnégation du moine pour la congrégation. Longtemps d'ailleurs, comme on l'a remarqué, elle eut à peine le caractère laïque [1]; son nom, à plus d'un titre, ne peut guère se séparer de ces grands ouvriers de l'histoire, les bénédictins de Saint-Maur. Seule, dans ce Paris du xviiie siècle, si avide de bruit et de fumée, si retentissant de discussions et d'utopies, elle renonce au monde, et vit

1. En 1760, sur trente-deux membres ordinaires, on compte encore dix abbés.

silencieusement dans le passé. Ce contraste — un des plus curieux de cette époque si féconde en contrastes — avait frappé Barthélemy; et l'on s'associe de cœur à l'éloquente protestation par laquelle il confond les détracteurs de la frivolité française. Ceux-ci étaient nombreux à l'étranger, où c'était déjà une mode de dénigrer le caractère de notre nation en prônant son esprit, quand on ne s'enfermait pas, comme Winckelmann, dans le parti d'une critique amère et systématique. « Je doute cependant, écrit Barthélemy, que chez aucun peuple, on fasse à présent d'aussi grandes entreprises que chez nous [1]. » A coup sûr, l'Académie des inscriptions pouvait s'attribuer la bonne part de ces éloges. Elle les justifiait d'autant mieux qu'elle se savait impopulaire, et que brocards, mépris, vexations même, ne réussirent ni à l'irriter, ni à ralentir son zèle. La faveur populaire allait alors aux écrivains, frondeurs du pouvoir, ou aux savants. L'Académie des sciences, orgueil de notre nation, attirait aussi tous les yeux. Illustre dès le berceau, déjà féconde en découvertes et en résultats, que ne promettait-elle à l'imagination vive d'un peuple épris de bien-être, passionné pour l'inconnu, attendant le bonheur du progrès et de l'avenir? Comment nos patients chercheurs, si obstinément penchés

1. Voici le passage. Après avoir annoncé la publication prochaine du grand dictionnaire de Lacurne de Sainte-Palaye, Barthélemy ajoute : « Ne remarquez-vous pas, mon cher ami, qu'on dit sans cesse que notre nation ne s'occupe que d'objets frivoles, et que notre littérature est aussi légère que notre caractère? Je doute cependant que chez aucun peuple on fasse à présent d'aussi grandes entreprises que chez nous. Nous avons peut-être trente bénédictins occupés de gros ouvrages, tels que la collection des *Historiens de France*, la *Gallia Christiana*, la diplomatique, les histoires des provinces, les éditions des Pères, etc. Outre le travail continu des Académies, combien de particuliers se livrent à de longs et pénibles travaux! Combien de découvertes dans la géométrie, l'histoire naturelle, les langues orientales! Si j'avais plus de temps, j'entrerais dans un plus grand détail, ou plutôt il serait inutile, car vous connaissez aussi bien que nous l'état de la littérature française, et vous riez sans doute lorsque vous entendez dire qu'elle ne produit que de petites brochures. » (A Paciaudi, l. XXX, 31 janvier 1764.)

sur les restes du passé, eussent-ils été vus d'un bon œil par la foule, lorsqu'ils n'attiraient sur les lèvres d'un Voltaire, d'un Montesquieu, qu'un sourire méprisant? Au reste, l'œuvre de la « petite Académie », au lieu d'en souffrir, y profita. Renonçant à une popularité qu'elle n'avait d'ailleurs jamais espérée, elle se contenta d'être utile. Elle ne travailla pas pour l'applaudissement, mais pour la science et la vérité. Elle inaugura ce grand mouvement de recherche scientifique qui, un instant ralenti par la Révolution, a repris après elle un si prodigieux élan. En vain, notre siècle, justement fier de ses découvertes, réclame-t-il l'honneur de l'avoir créé : il faut bien reconnaître que ce mouvement est plus ancien que lui, que les différences sont plus apparentes que réelles, qu'enfin, l'ancienne Académie des inscriptions gagnerait à être mieux connue. Si les érudits de notre temps ont lié les gerbes, c'est elle qui a préparé la moisson [1].

Enfin, parmi les titres dont elle peut se réclamer, le dernier, et non le moins sérieux, est d'avoir servi de trait d'union entre l'Italie et la France. La langue et la littérature italiennes sont pratiquées chez nous dès le XVIe siècle; l'art de l'Italie, en général, est déjà moins connu; les travaux des savants ne le sont pas du tout. L'élégance et la mode sont pour beaucoup dans les rapports entre Français et ultramontains; le besoin de savoir, pour presque rien. C'est l'inverse qui va maintenant se produire; et l'effet sera durable, définitif. Il était naturel qu'au lendemain de sa « régénération », l'Académie tournât les yeux vers la terre classique des arts et du bien dire, vers le berceau de la Renaissance. A cette époque, l'Italie ne produit guère; elle jouit de ses richesses, elle

1. Voir A. Maury, *l'Ancienne Acad. des inscriptions.* — Cf. Brunetière, *l'Érudition contemporaine et la littérature française au moyen âge.* (*Revue des Deux Mondes,* 1er juin 1879.)

les laisse entrevoir au voyageur émerveillé [1]. Voilà bientôt ses collectionneurs, ses savants prélats, attachés à l'Académie par ces titres qu'elle distribue d'abord un peu vite, heureuse d'étendre ses relations, — puis avec lenteur et discernement, lorsque le haut prix attaché à ses faveurs lui permet de choisir. Les cabinets des curieux italiens sont en peu de temps aussi connus chez nous que de l'autre côté des monts. De part et d'autre, on s'empresse à communiquer le dessin d'un monument singulier, le résultat d'une découverte [2]. On interprète à distance d'après une description; les commentaires contradictoires provoquent quelque nouveau voyage : l'heureux visiteur, à son retour, enflamme le zèle de ses confrères par son récit. L'enthousiasme gagne de proche en proche : très fervent chez nous, il profite plus à la science qu'édits et que crédits [3]. L'Académie des inscriptions ne quitte plus Rome des yeux : car enfin l'Italie c'est Rome, et Rome est pour le XVIIIe siècle à peu près toute l'antiquité. L'Italie de son côté, active à amasser, paresseuse à écrire, nous envie ce corps de travailleurs, impénétrable aux nouveautés dangereuses, non moins respectueux de l'Église et de la royauté que dévoué à la science. Cette « sagesse [4] », qui nuit en France à sa renommée, y aide à l'étranger. L'Académie est cependant, s'il faut tout dire, plus admirée sur parole

1. Voir le récit de ces visites dans Dumesnil, *les Voyageurs français en Italie depuis le* XVIe *siècle jusqu'à nos jours*. Paris, Renouard, 1865.

2. Rien ne démontre mieux la fréquence de ces rapports que le Recueil de Lettres sur les arts publié par Bottari : *Raccolta di lettere...*, etc., dont il a été parlé maintes fois plus haut.

3. Barthélemy à Paciaudi : « Rassurez bien vos compatriotes,... nous vous rendons plus de justice.... Vous qui êtes venu en France, n'avez-vous pas vu mille fois avec quelle chaleur nous parlions des beautés de l'art et de la nature que vous avez sous les yeux? Pour moi qui aime la Grèce avec fureur, et qui à chaque pas ai cru la reconnaître en Italie, j'ai ma conscience bien nette sur tout ce que j'ai pensé, dit ou écrit sur ce beau pays ». (L. XXIX, 17 décembre 1763.)

4. Batteux, Foncemagne, reçoivent pension du roi « pour leur sagesse ». (Bersot, *XVIIIe Siècle*, p. 115.)

que vraiment connue[1]; qu'importe au demeurant? Elle n'en subit pas moins le contre-coup direct, immédiat, de tout événement archéologique de quelque importance. Elle est l'écho de l'Italie, et un écho qui parle à l'Europe. Il est naturel que, dans cet ordre d'études, elle retarde un peu. Ce retard n'est pourtant pas tel qu'on pourrait l'imaginer. S'il y a chez les savants italiens de cette époque une plus grande connaissance des monuments, il y a peut-être chez les nôtres une plus grande connaissance des textes, moins de prolixité, et plus de sens dans la discussion. Les uns comme les autres sont d'ailleurs incapables de trouver les solutions cherchées, puisque la méthode est encore à découvrir. Les discussions oiseuses des uns, les rêveries aventureuses des autres, les mettent à peu près de pair, sur deux terrains très voisins, quoique distincts. Si chez nous on croit trop que les textes contiennent l'alpha et l'oméga de l'art, qu'on se rappelle par contre le désarroi de l'archéologie italienne quelques années avant les fouilles d'Herculanum, et même quelques années après, du temps « du Baïardi[2] », et de l'Académie Ercolanèse. D'un côté comme de l'autre, on cherche dans la nuit : et notre Académie des inscriptions, malgré tant de mérites que nous nous sommes plu à signaler, ne pouvait se distinguer que par une stérile fécondité. Ses efforts n'amènent pas la découverte de la science, mais seulement l'accroissement du nombre des *antiquaires*.

On a quelquefois distingué dans l'histoire des études archéologiques trois périodes : la période artistique, la

1. Au XVIIIe siècle, nombre d'Italiens la confondent encore avec l'Académie des sciences. — Ses *Mémoires* sont peu lus, comme l'attestent les remerciements de Paciaudi à Caylus, qui lui a fait présent de la collection complète.

2. Sur cet extravagant personnage, voir Barthélemy, *Voyage en Italie*, Paris, 1802, lettre XX.

période des antiquaires et la période scientifique [1]. Cette division n'est pas seulement commode; elle est juste et profonde. Comme toutes les manifestations de l'activité humaine, l'étude de l'art antique a sa marche propre et suit son évolution. Simple objet d'imitation au début, celui-ci éveille l'imagination de l'artiste et lui suggère l'idée de formes nouvelles; objet de connaissance, il pique la curiosité de l'érudit, qui discute, compare, ébauche un grossier classement; symbole d'une civilisation, il raconte enfin l'histoire de l'âme humaine aux interprètes de génie que lui suscite une intelligente admiration. L'*archéologue*, le héros de cette dernière période, a été chez nous maintes fois et supérieurement défini [2]. L'*antiquaire* du dernier siècle est peut-être un peu moins connu.

Le mot paraît vague au premier abord; il l'est en effet, et cependant il s'entend. L'antiquaire est par définition l'ami de l'antiquité, une sorte d'*amans rei antiquariæ*. Mais cette chose, *res*, est si variée, comporte des études si différentes! Il faut d'ailleurs signaler, entre autres nuances, l'ambiguïté capitale qui donne au terme quelque confusion. La littérature étant mise à part, il reste de l'antiquité deux objets d'étude, les monuments et les institutions. C'est pour les amateurs des premiers que le mot d'antiquaire semble avoir été créé : antiquaire, quiconque rassemble des monuments figurés et en forme un cabinet; antiquaire, celui qui les publie et les explique; antiquaire même celui qui les procure au collectionneur, ou qui en fait commerce : le bric-à-brac devient un art. En Italie, l' « antiquaire » est le maréchal de la brocante [3]. Bientôt

1. Otfr. Müller, G. Perrot, Stark, etc.
2. Ch. Lenormant, *Revue archéol.*, 1844, t. I, p. 3; G. Perrot, *Revue bleue* du 20 mai 1876, *l'Archéologie classique*, etc.
3. Paciaudi désigne des marchands quand il s'écrie, à la honte des brocanteurs de son temps : « Ils ne sont plus, ces bons et loyaux *antiquaires...* », etc.

l'acception du mot s'étend : l'épigraphie forme une sorte de transition naturelle entre l'étude des monuments figurés et celle des textes. Le titre qu'on ne marchande pas à un Fourmont, bien qu' « il ne fût sensible qu'à la partie des inscriptions », on ne le refuse pas davantage à l'auteur des savants et interminables mémoires sur la légion romaine, à Le Beau, ou à Fréret, ou à Secousse. Peu à peu cette dénomination enveloppe les savants à divers titres de l'Académie, c'est-à-dire l'Académie entière, sauf les purs littérateurs, de plus en plus rares — Gédoyn, Racine le fils, — ou les présomptueux sans titre, dont la compagnie ne compta guère plus d'un représentant, Duclos. L'Italie, qui possédait bon nombre d'amateurs, manquait un peu d'érudits sagaces; la France, qui ne manquait pas de ceux-ci, offrait une remarquable pénurie de connaisseurs. Ainsi, la science de l'antiquité ressemblait à un corps coupé en deux, dont les tronçons, trop éloignés, s'agitaient désespérément sans parvenir à se rejoindre. Barthélemy le premier comprit le danger, lorsque, à peine débarqué chez les riches amateurs italiens, et en face de cette Rome qui l'« accablait », il poussa ce cri d'alarme : « Nous n'avons pas assez d'*antiquaires* aux Inscriptions ! »

Ce que nous avions, en revanche, c'est, suivant un joli mot de Caylus, « non pas l'antique, mais l'ancienne érudition ». Avant d'en médire, reconnaissons les services qu'elle a rendus. Jamais peut-être, sauf au XVIe siècle, les auteurs anciens, les latins surtout, n'ont été tant fouillés ni retournés; jamais on n'a tant produit de textes, promené ainsi la discussion sur les plus obscurs recoins des auteurs. Une innombrable quantité de matériaux furent apportés sur le chantier. Mais, par malheur, la compilation fut souvent aussi inintelligente qu'acharnée. Dans ce nouveau pillage des anciens, on semble s'être plus préoccupé d'entasser que de choisir. Ce qui caractérise le plus

l'ancienne érudition, c'est l'absence de critique. On chercherait vainement, dans les mémoires de l'Académie des inscriptions antérieurs à Barthélemy, l'exemple d'une discussion brève et concluante, où l'érudition se dissimule sous le raisonnement et ne perce qu'aux bons endroits, pour dire le mot décisif. Cet emploi discret et savant des textes était alors inconnu. Il fallait avant tout étonner par le nombre, écraser par la masse des citations. De très savants hommes se réduisirent au rôle de Trublets. On citait pour citer, et le texte important était noyé au milieu de vingt passages sans valeur. On était abondant, érudit, sur commande dans certains cas; et, la quantité nuisant à la qualité, un juge difficile pouvait trouver « qu'on avait fait la noce avec des champignons [1] ». Ce que l'on ignorait le plus, c'est l'art de conclure. Un sujet n'était guère qu'un thème bon à faire valoir ce que l'on savait, et on le choisissait propre à cette jonglerie : peu importait d'ailleurs qu'il fût mince ou nul, puisqu'il s'agissait, non de démontrer, mais de se montrer; non d'instruire les autres de ce qu'ils ne savent pas, mais de faire parade de son propre savoir.

Cette complaisance pour soi-même, cette facilité à verser constamment de la discussion dans le développement à outrance, tenait d'ailleurs beaucoup à l'ancienne habitude d'écrire en latin. Longtemps celle-ci se conserva. Nombre de vieux érudits, jadis nourris aux bonnes humanités dans leur jeunesse, mettaient de la coquetterie à semer, sur les sujets les plus arides, les fleurs les plus rares de la rhétorique cicéronienne. Ils discutent la forme d'une lettre ou décrivent le bec d'une lampe avec le style de Muret ou les grâces du P. Vanière. Quant à la jeune génération, elle brûle de faire ses preuves. Un petit prodige de seize ans envoie au secrétaire perpétuel de l'Académie des inscrip-

1. Mot de Benoît XIV à Paciaudi.

tions une dissertation en latin sur la colonne Nani, et Le Beau lui adresse, au nom du corps savant, une lettre dans la même langue, complimenteuse et légèrement ironique [1]. Mais c'est autour des fouilles nouvelles d'Herculanum que l'ancienne érudition va, qu'on nous passe le mot, tirer son feu d'artifice, à l'applaudissement du vulgaire, aux rires des gens d'esprit. En France, où un fort parti de lettrés avait toujours affecté de mépriser les gens à dissertations, il y avait dans ces excès une modération relative. De l'autre côté des Alpes, les savants entendaient moins raillerie, et relevaient parfois le gant, rendant aux rieurs sarcasmes pour sarcasmes. Rien de plus édifiant à ce sujet que la préface des *Monumenta Peloponnesiaca* [2]. Les érudits d'autrefois, pour la défense desquels le P. Paciaudi s'arme de pied en cap, y sont définis avec une rare candeur : *Tanto minus argumentationi... tribuunt, quanto plus laboris vigiliæque interponunt; qui, ingenio plus æquo indulgentes, quæ desperatissima erant atque ab hominum captu remota explicare agressi, rem omnem frivolis subtilitatibus, ambiguis interpretamentis, testimoniis longissime accitis sic implicarunt, ut illorum dictis tantum credendum sit, quantum somniantium visis* [3]. A ce portrait injurieux, que Paciaudi place dans la bouche de ses détracteurs, le bon théatin oppose celui du vrai savant, c'est-à-dire du savant selon son cœur. Hélas! il est à craindre qu'il ne diffère pas sensiblement du premier. Et il a beau s'écrier, dans un noble et dédaigneux langage : *Desinant ergo levissimi quidam nostræ hujus ætatis ardeliones adolescentibus imponere, atque ab hisce nostris eruditis investigationibus prohibere, perinde atque nihil subsit utilitatis* [4], tout chez lui, jus-

1. Cf. Nisard, *op. cit.*, II, 184-185.
2. Du P. Paciaudi.
3. *Mon. Pelop.*, VII, XIII.
4. *Ibid.*, XI.

qu'aux termes dont il fait choix pour caractériser l'œuvre nouvelle offerte au public, témoigne contre lui de son défaut favori, l'amour des longueurs et le besoin de s'étendre [1]. Et pourtant Paciaudi est un de ces esprits qu'on a pu justement appeler sérieux, sagaces, « en garde contre la chimère », et l'ouvrage est de 1761, et l'auteur est l'ami intime de Caylus, le familier de Winckelmann! Si loin s'étendirent les ravages du fléau qui, plus d'un siècle et demi, nuisit à la science par l'abus de la science.

Ce que pouvaient être, quelque cinquante ans avant cette date, les ouvrages consacrés à l'antiquité figurée, on le devine sans peine. Comme les monuments ont été rassemblés sans ordre dans les cabinets, ils sont aussi décrits sans but dans les livres. Le plus souvent, le possesseur d'une collection s'adresse à un érudit qui a fait ses preuves, et le prie de présenter ces objets au public en se faisant aussi savant que possible. Celui-ci n'y manque pas : la vue des monuments éveille ses souvenirs classiques, et les citations s'échappent comme d'une source. L'ordre adopté pour cette prétendue description est d'ailleurs quelconque; nulle enquête sur la provenance des objets; sur l'âge probable, le style, la manière de l'artiste, sur le sens du morceau, en vain chercherait-on quelque renseignement. L'éditeur ne se préoccupe que d'une chose : mettre l'art à la remorque de l'histoire, tirer des monuments un commentaire perpétuel des auteurs. Tout mythe, toute philosophie, échappe à cette conception matérielle et absurde de l'art. Au lieu de sentir ou de méditer, on *illustre*. Le danger serait d'ailleurs plus grand encore de risquer l'interprétation de ce

1. *Quod ut felicius certoque quodam ordine expedirem, præclarissimis his inscriptionibus quæ uberiorem rerum segetem pollicebantur, latioremque mihi ad dicendum pandebant campum, principem locum concessi; iisdemque pro thematum partitione sumptis, variam, quam singuli illarum versus materiam darent, deinceps persecutus sum.* (*Ibid.*, IX.)

qu'on ne peut comprendre. Les rêveries d'un Kircher sont célèbres. Il serait donc oiseux de faire sur des travaux de ce genre une étude de quelque étendue. Nous voudrions cependant donner rapidement une idée des meilleurs, et ne point prendre congé des antiquaires sans décrire quelques-uns de leurs recueils. Deux ou trois noms suffiront à ce dessein.

Dans le *Thesaurus Brandenburgicus selectus* [1] de Lorenz Beger, nous avons un spécimen fameux de ces *thesauri* qui furent longtemps les seuls manuels de l'art antique. L'auteur, qui s'intitule « bibliothécaire de l'Électeur de Brandebourg et son conseiller pour les antiquités », publie un choix de gemmes, de monnaies et d'antiquités diverses, qui enrichissaient les collections de son maître. Les livres consacrés aux gemmes et aux monnaies, où nous n'avons affaire qu'à l'érudition de l'auteur, sont vraiment riches et assez remarquables pour le temps. Mais dans le troisième livre, celui des *antiquitates variæ*, il nous révélera son peu de goût et son ignorance de l'art. Remarquons d'abord cette disposition, qui rejette au troisième plan, comme dans un appendice bigarré, toute la masse des monuments : le sous-titre indique déjà qu'ils sont là pour faire nombre, qu'ils forment les *et cætera* du livre [2]. C'est qu'en effet, une statue, un buste, un objet mobilier ne fournissent rien à qui n'est pas artiste, tout au plus quelque citation littéraire. Aussi Beger s'avise-t-il d'un artifice : il illustre sa description d'un dialogue (*dialogo illustrata*), et le voilà, sous le nom d'Archæophilus, promenant Dulodore dans les galeries de l'Électeur, jouissant de son

1. *Thesaurus Brandenburgicus selectus, sive gemmarum et numismatum græcorum in cimeliarchio electorali brandenburgico elegantiorum series, commentario illustratæ a L. Begero.... Coloniæ marchicæ, Ulricus Liebpert,* 1696.

2. Sous-titre du 3e vol. : *Continens antiquorum numismatum et gemmarum quæ... nuper accessere rariora; ut et supellectilem antiquariam uberrimam, i. e. statuas, thoraces, clypeos, imagines,... etc.*

admiration, provoquant ses questions, et se ménageant de victorieuses réponses. Le remplissage et la fadaise font naturellement la bonne partie d'une conversation ainsi engagée. Laissons donc les interlocuteurs s'étendre sur la munificence du maître, les beaux honoraires du gardien des antiquités, — et voyons la méthode du cicerone Archæophilus. Elle se réduit toute à la division suivante. La *supellex* est distribuée en trois classes : 1° les Dieux; 2° les hommes; 3° les objets mobiliers, ou ceux du culte, avec les ustensiles, les poteries, etc. C'est d'ailleurs en vain que l'on chercherait quelque chose qui ressemblât à un jugement critique. Comme les montreurs de musées forains, l'auteur s'arrête devant un objet, épuise ce que sa mémoire peut lui fournir à ce propos, cite, bavarde, plaisante, et passe au voisin. Pas un mot d'art, sinon parfois de ces généralités qui se distinguent mal de la platitude. Le même procédé est appliqué à tous les monuments : ceux-ci sont naturellement tous donnés pour antiques, même les pastiches modernes que la Renaissance a surchargés d'attributs hétérogènes, comme un buste de Mercure en bronze à la poitrine entourée de feuillage, aux épaules couvertes de fruits et de cornes, à la coiffure ornée d'une tête de cygne. Des Isis, des Osiris égyptiens défilent sous nos yeux pêle-mêle avec des morceaux romains; car, pour du grec, il semble qu'on n'en puisse trouver trace, malgré les belles assertions d'Archæophilus. Si c'est là une erreur de notre part, la *manière* des gravures l'excuse de reste. Rien de moins antique que leur caractère. Plusieurs sont belles en elles-mêmes, et d'un beau travail; mais l'artiste s'est donné beaucoup de mal pour accommoder les modèles à son goût, un goût bizarre et vraiment impossible à définir. Toutes les disparates, en un mot, sont réunies dans cet ouvrage, où l'on voit rangés dans la même classe les empereurs et les animaux sacrés, où tout

semble combiné pour offenser l'œil, le bon sens et le bon goût.

Avec les *Miscellanées* de Spon [1], nous abordons un genre d'écrits moins ambitieux, mais déjà plus solide. D'abord, l'ouvrage n'a pas été commandé ; l'auteur n'écrit que pour son plaisir et pour notre instruction. Comme d'autre part les objets décrits ont été découverts par lui ou sont sa propriété, il a plus de motifs de s'y intéresser et de les connaître. Spon enfin est un voyageur [2] en même temps qu'un érudit : son instruction s'est faite à l'étranger plus encore que dans son cabinet. Il connaît bien les ouvrages des savants et des voyageurs qui l'ont précédé : il peut confirmer ou détruire leurs assertions, preuves en main. Son ouvrage n'est donc pas plus dénué de critique que de science, et comme il joint à cela un esprit net qui va au plus court et explique plus qu'il ne développe, il est sous plusieurs rapports très supérieur à Beger, quoique venu avant lui. Il dispose par groupes un certain nombre d'antiquités inédites, il les compare à celles que ses devanciers ont publiées; la série de dissertations dont il les accompagne forme ce qu'on pourrait appeler une contribution à l'étude de tel ou tel point de l'histoire de l'art. Mais cette histoire il ne la soupçonne pas plus que les autres dans son ensemble. Ce qu'il cherche dans un monument, c'est l'interprétation du signe, non sa valeur artistique, son âge, son style, ses rapports avec ceux de conception analogue. Cette lacune se fait sentir dans les jugements plus encore que dans le plan, bien que celui-ci soit déjà singulier [3]. C'est la première fois qu'on voit entassé dans un premier chapitre tout ce qui n'a pu entrer dans le cadre des autres, et que

1. Spon, *Miscellanea eruditæ antiquitatis,* Lugd. Batav. (in-f°), 1685.
2. Avec Wehler, il a donné son *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant,* 1678, au cours duquel les deux amis ont relevé un très grand nombre d'inscriptions.
3. Voir Otfr. Müller, *Manuel d'archéol.*, § 38, 2.

la géographie prend place entre les bustes des grands hommes et les beaux-arts.

La vraie originalité de ce livre est dans le chapitre x et dernier, consacré aux inscriptions grecques. Spon n'en rapporte pas moins de cent trente-cinq, et il les interprète avec un savoir très méritoire, gardant, au milieu des erreurs auxquelles il se sent condamné, l'attitude la plus modeste [1]. Qu'il apporte ou non une solution, son commentaire se borne toujours au strict nécessaire. L'auteur veut surtout attirer l'attention et le goût du public sur des études qui lui sont chères. Il n'a pas dépendu de lui que la Grèce ne fût mieux connue en France dès Louis XIV. Le premier, l'imagination enflammée par les mensonges de Guillet [2], il entreprenait en Orient un voyage qui est resté une date, et, à défaut de fouilles alors presque impossibles à diriger, il épelait l'histoire de la Grèce sur ses inscriptions mutilées. C'est par là qu'il a bien mérité de l'archéologie française.

Tous les ouvrages publiés à cette époque sur l'antiquité figurée se rapprochent de ceux que nous avons pris pour types, le *Thesaurus* et les *Miscellanées*. Si parfois ils ne sont pas, pour le savoir, indignes de considération, on sait maintenant combien ils intéressent peu l'archéologie de l'art en elle-même. Mais l'exemple le plus illustre de ce manque de méthode, et, si l'on ose le dire, de cette inintelligence de l'antiquité, nous est offert par le plus grand érudit du temps, l'auteur de cette colossale *Antiquité expliquée et représentée en figures* [3], dom Bernard de Montfaucon. Membre d'une congrégation célèbre par sa science

1. Ses explications, dit-il, seront courtes, *ne, si eas multiplicaremus, nostri simul crescerent errores.*

2. Voir la Préface des *Mém. inédits de l'Acad. royale, op. cit.*

3. *L'Antiquité expliquée et représentée en figures,* par dom Bernard de Montfaucon, religieux bénédictin de la congrégation de Saint-Maur. Paris, 1719, etc.

et son labeur, Montfaucon rêvait de composer un répertoire universel des objets antiques, une sorte d'encyclopédie de tous les monuments jusqu'alors connus. Mais sur quelle base l'édifie-t-il? La conception enfantine de l'œuvre étonne plus encore que ses vastes dimensions. C'est un livre d'images, et rien de plus. Son but est de montrer au lecteur la forme des objets dont parlent les écrivains anciens, et de rendre par là cette lecture plus vivante. Un dictionnaire en figures, voilà l'*Antiquité expliquée.* Quarante mille reproductions de monuments disposés sur le plan d'un manuel d'institutions anciennes, l'art présenté comme un commentaire et un appendice de l'histoire, telle est l'erreur d'où procède cette publication. L'auteur a cru faire merveille et il écrit ingénument : « Il s'agit ici de toute l'antiquité; on en rapporte toutes les parties; on donne sur chacune un grand nombre de figures.... Quand les figures manquent sur certains sujets, je ne laisse pas d'expliquer ces sujets, pour faire une suite complète. Voilà le plan de l'ouvrage [1]. » C'est à ce *plan* qu'aboutissent trente-quatre années d'études, de voyages, de méditations. Soyez donc érudit pour parler d'art! Et cependant cette érudition même, mieux raisonnée, aurait pu fournir un ordre plus raisonnable. Il est vrai; mais Montfaucon n'a garde d'en suivre les avis. C'était apporter déjà de la critique dans le choix des séries, et il jugeait cette critique superflue; c'était encore effrayer le souscripteur, et il fallait l'attirer. Ainsi, pour la religion, dom Bernard convient qu'il eût pu commencer par celle des Égyptiens, puisque c'est un sentiment assez commun de l'antiquité que les Grecs leur ont emprunté certaines divinités. Mais, outre que cette opinion est contestée, que d'autres croient ces mêmes dieux nés en Phénicie ou dans la Grèce même,

1. Préface.

l'auteur a cru devoir commencer « par le plus connu et le plus intéressant ». D'ailleurs, ajoute-t-il, et ceci suffit à le juger, « les figures de l'Égypte étaient de figure trop bizarre pour les mettre à la tête des antiquités [1] ».

Voilà où en était la critique dans la première moitié du XVIIIe siècle. Si de telles déclarations dispensent d'un plus long commentaire, on n'en doit pas moins constater le prodigieux succès de Montfaucon. Il se comprend d'ailleurs. A lui le mérite, assurément réel, d'avoir rendu l'antiquité intéressante pour les yeux; d'avoir fait comprendre les auteurs sans texte, montré l'antiquité par la méthode des leçons des choses. Rien ne flattait mieux le public. Dans ce répertoire de l'art ancien où la question d'art n'était même pas posée, chacun put croire, grâce à cette omission, en avoir pénétré les arcanes. Nul succès de « vulgarisation » ne fut aussi complet, et Montfaucon crut n'avoir qu'à s'applaudir. — Il faut ajouter, pour être juste, que la traduction française dont le Père accompagna son texte latin, contribua largement à ce résultat. C'était là, cette fois, de bonne popularité.

A ce premier éloge, qui compense faiblement tant de critiques, on peut en ajouter un autre : la mise en œuvre, non pas encore intelligente, mais nouvelle, de tous les matériaux disséminés non seulement sur toute la surface de la France, mais sur toute celle de l'Europe civilisée. On sent l'auteur guidé par cet instinct vraiment propre à l'érudit, que tout sert ou peut servir. Il est vrai qu'il prend trop de toutes mains, et généralement sans contrôle. Il croit, suivant un mot de Winckelmann [2], que le gré qu'on lui saura est en raison directe de la quantité des documents amassés. Mais c'est quelque chose que d'avoir su mettre à contribution à la fois les bibliothèques et les cabi-

1. Préface, IX.
2. *Monum. inediti*, préf.

nets ; les membres de l'Académie des inscriptions, de Boze en tête, et les curieux de province ; les confrères de la congrégation aussi bien que les savants de Liège, de Bâle, les collectionneurs de l'Italie et les cardinaux romains. Dans cette étonnante diversité de moyens, dans cette information perpétuelle et infatigable mise au service d'une grande œuvre, il y a un exemple qui ne sera pas perdu pour les successeurs de Montfaucon, et surtout pour le plus zélé de tous, le comte de Caylus.

En résumé, pour bien juger de l'art ancien, il ne manque qu'une chose aux *antiquaires*, c'est d'être artistes. Dépourvus du sens particulier qui était ici l'instrument nécessaire, ils sont arrivés, théoriquement, à des résultats négatifs. On peut dire qu'en principe la connaissance de l'art ancien n'a pas fait un pas. Pourtant ce grand effort n'aura pas été inutile. Le moment est proche où de ce chaos d'érudition sortira la lumière, alors qu'on ne l'attend plus. Les antiquaires auront été ces ouvriers obscurs qui retournent la terre, creusent le sol et amoncellent les matériaux sur l'emplacement d'un palais futur. Ils en ignorent la destination, ils ne le verront pas sortir de terre. Mais il suffit à leur gloire de s'être sacrifiés à l'ingrate besogne des déblayements, d'avoir arrosé les fondations de leurs sueurs, et facilité sa tâche à l'architecte de l'avenir.

Il y a plus ; et, pour la science, le profit a été moins indirect qu'on ne pourrait le penser. Si les antiquaires n'ont guère abordé les questions d'art que pour les embrouiller, ils les ont du moins fait sortir du cercle étroit où elles s'agitaient avant eux ; ils les ont mises en circulation, et par eux le public est devenu capable de s'y intéresser. Les études d'archéologie figurée qui, jusque vers 1720, tiennent une place à peu près nulle dans les *Mémoires* de l'Académie, en occupent une de plus en plus notable quand les pre-

miers volumes de l'*Antiquité expliquée* ont paru. En même temps, une des sciences qui touchent de très près à l'art, au moins à titre consultatif, l'épigraphie, enrichit son trésor d'une manière inespérée, et vient en quelque sorte accroître le faisceau des lumières que des mains habiles projetteront sur les points obscurs. Rien n'est plus remarquable, en effet, que le contingent d'inscriptions apporté par la France à l'œuvre commencée par Gruter. Ce n'est pas par centaines, c'est par milliers qu'il faut compter les textes lapidaires découverts ou commentés par nos voyageurs, nos amateurs, nos érudits, un Spon avec Wehler, un Séguier avec Maffei, un Fourmont avec Sévin, en attendant que se révèle leur maître à tous, Barthélemy. Leur persévérance les rendait dignes d'attacher leur nom, il y a plus d'un siècle, à cette grande entreprise que l'Allemagne a de nos jours réalisée, au *Corpus*. Plus d'un Français en conçut alors l'idée; mais ils furent trop modestes. Il ne manqua à tel d'entre eux que la décision nécessaire pour faire appel à l'érudition de nos voisins d'Italie, et le courage de faire autour de l'œuvre nouvelle le bruit dont tels autres plus tard, les Encyclopédistes par exemple, surent si bien faire profiter la leur.

Il faut encore noter le sentiment nouveau qui peu à peu pénètre et vivifie ces études, la curiosité scientifique : non pas cette curiosité qui cherche dans les choses nouvelles le pur amusement, mais celle qui vous pousse hors de votre cabinet, vers des pays lointains, pour voir, pour vous instruire sur les lieux, sans intermédiaires. C'est la description d'une Grèce imaginaire faite par un froid historiographe qui chasse Spon de sa ville natale; et Spon revient de Grèce avec un livre qui déjà est un guide. D'autres iront, ce livre à la main, contrôler les assertions du Lyonnais, et feront des prosélystes. Le roi bientôt distribuera des missions. Les premières donneront des résultats peut-être

médiocres; mais celle qui sera confiée à deux membres de l'Académie des inscriptions marquera déjà une date. Longtemps après, on en racontera avec orgueil les bienfaits. Désormais le branle est donné; les esprits sont en éveil; les idées les plus contradictoires se combattent; une vie singulière anime ces vieux textes dont chaque jour découvre un commentaire plus précis. Quelque chose de grand se prépare. L'ère des antiquaires est encore l'ancien régime de l'archéologie, — mais la Révolution est proche.

C'est aux environs de 1750 que nous arrêtons cette étude préliminaire, ou plutôt cet aperçu. A cette date apparaissent les premiers travaux archéologiques de Caylus, qui forment comme une subdivision dans la « période des antiquaires ». Celle-ci, avons-nous dit, on l'étend d'ordinaire jusqu'en 1764. Mais 1764, c'est l'*Histoire de l'Art*; 1750, date moyenne, c'est encore l'art sous les antiquaires. Entre la science fondée et l'absence de science, une transition est nécessaire, si courte soit-elle. Un seul homme remplit cet intervalle; un seul homme peut nous l'expliquer, — Caylus.

Avant de l'étudier enfin lui-même, rappelons une dernière fois ce que ses devanciers étaient le plus incapables de lui fournir :

Une technique des arts anciens;

Une méthode de recherches;

Une théorie de l'art.

CHAPITRE II

L'ŒUVRE ARCHÉOLOGIQUE DE CAYLUS

I. — Les Mémoires d'archéologie à l'Académie des inscriptions. — La critique et la technique.

Description générale des Mémoires. Diverses nouveautés. — 1° Critique des textes relatifs aux beaux-arts. Caylus et La Nauze, etc. — 2° Restitutions de divers procédés. La peinture encaustique, etc. Utilité des études techniques. — 3° Restaurations de monuments d'après les textes : Théâtre de Curion, Mausolée, etc. — Résumé.

Le 9 février 1742, Caylus, après le cérémonial d'usage, prenait séance à l'Académie des inscriptions, et s'asseyait au banc des honoraires [1]. Bien qu'à cette date il ne fût rien moins qu'un savant, et que Maurepas, son puissant ami, fût alors en place, nul ne put voir dans cette élection l'ouvrage de la faveur. Caylus n'avait pas encore donné de gages à l'érudition, mais il lui faisait de coquettes avances. La richesse de son cabinet lui constituait déjà un titre. Maintes fois il en avait fait les honneurs à la Compagnie, et s'était plu à lui communiquer gracieusement quelque

1. Lettre de Maurepas à l'abbé de Rothelin, président : « A Versailles, le 3 février 1742. — J'ai l'honneur de vous informer, Monsieur, que le roi a nommé M. le comte de Caylus pour remplir la place d'académicien honoraire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres vacante par le décès de M. de Bercy. Vous connaissez les sentiments avec lesquels je suis plus parfaitement que personne du monde, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. Maurepas. » (*Extr. des Registres manuscrits de l'Académie.*)

monument rare [1]. Son tour d'esprit le portait aussi de ce côté. C'était maintenant trop peu pour lui de jouir de ses antiquités en curieux ou en artiste. Ce monde ancien, dont les « guenilles » avaient amusé ses regards, il brûlait de le connaître à son tour; il sentait s'élever en lui une passion d'étude que de froides traductions, des traités indigestes, étaient loin de satisfaire. Il voulait, enfin, relever son titre d'amateur d'un nom plus sérieux, et donner à son goût la consécration quasi officielle de la science. Il fut heureux en cela, car la seule ambition de sa vie fut satisfaite. La Compagnie ne pouvait qu'être flattée de se voir si haut prisée par un homme de cette qualité. Ouvertement dédaignée par nombre de grands seigneurs, délaissée par ceux-là même que leurs hautes fonctions introduisaient de droit — et comme de force — dans son sein, elle mit à s'adjoindre Caylus un empressement facile à comprendre. L'événement lui donna raison. Si elle rendit à Caylus un très grand service, Caylus devait lui en rendre de plus grands encore.

Le nouvel académicien ne se fait d'abord remarquer que par son assiduité et son silence. Il est là comme à l'école, écoutant et travaillant. Il peut dire, lui aussi : *condo et compono quæ mox depromere possim;* mais il faut qu'il se hâte, s'il veut produire. A cinquante ans, il n'est que temps, pour marquer dans la science, de se préparer un bagage d'érudition. Heureusement, ce vieil élève a un autre bagage d'artiste et de chercheur déjà si complet que le reste viendra s'y ajouter comme de lui-même. L'édifice est tout bâti. Il ne s'agit plus que de le couronner. Deux ans y suffiront. Dès 1744, Caylus prend la parole au sein de l'Académie; et, bien qu'il n'aborde pas de préférence au début des sujets d'érudition pure, il y touche en

1. Bronze communiqué à l'Académie en 1739. — Cf. *Mémoires de l'Acad. des inscr.*, XIV, p. 13.

passant [1]; encore quelques années, il s'en saisira, et cette fois pour ne plus les abandonner.

Dans l'espace de vingt-une années — de 1744 à 1765 — Caylus ne fit pas moins d'une cinquantaine de lectures, dont plusieurs très considérables. Quarante-six Mémoires sont ou imprimés *in extenso* dans les *Mémoires* de la Compagnie, ou longuement analysés dans les tomes d'*Histoire* [2]. Il faudrait sans doute grossir ce chiffre d'une dizaine de numéros pour être complet. Nous avons relevé sur les procès-verbaux des séances plusieurs lectures dont il n'est pas resté trace. Dans les brouillons de Caylus déposés à la Sorbonne, on voit aussi que certains cahiers de notes ont dû se convertir en mémoires, aujourd'hui perdus [3]. Enfin lui-même, dans divers passages du *Recueil*, fait allusion à des travaux de ce genre que nous n'avons plus. Admettons pourtant, ce qui semble incontestable, que nous ayons l'essentiel de ces mémoires, et voyons ce qu'ils sont.

Ce qui frappe d'abord, c'est leur variété; et, non moins que leur variété, leur unité. Caylus se disperse, on pourrait dire s'éparpille, sur une infinité de sujets qui demandent des qualités souvent fort différentes; mais ces sujets, sauf quelques-uns, sur lesquels nous ne reviendrons pas [4], sont tous du ressort de l'art ancien, notamment de l'archéologie figurée. Quoique l'ordre chronologique de ces divers travaux semble accuser une complète absence de suite et de méthode, en y regardant de plus près, on verra qu'ils viennent tous plus ou moins se grouper autour d'un cer-

1. *Mémoire sur les pierres gravées* (XIX, 239-250), 11 août 1744; — *Éclaircissements sur quelques passages de Pline* (XIX, 250-287), 15 juin 1745, etc.

2. Voir la liste à la Table des matières de Rozière et Châtel.

3. Notamment sur la *Navigation des anciens*, dont il semble s'être beaucoup occupé. Il y a plusieurs liasses d'extraits sur ce sujet.

4. Nous voulons parler des descriptions de manuscrits du moyen âge (*Sur les fabliaux,* XX, 352-377; — sur *Guillaume de Machaut,* XX, 399-440, etc.). Sur ces divers essais, plus curieux qu'importants, voir *supra,* livre I, chap. II.

tain nombre de questions, toutes pratiques et techniques, par lesquelles l'auteur se pique de résoudre les problèmes de l'art. Leur choix est significatif. Si Caylus bat parfois les buissons un peu au hasard; s'il a le tort, çà et là, de baptiser « mémoire » un assemblage de notes décousues, ou une série d'anas et de banalités qui font songer à un *Selectæ* des beaux-arts [1], il faut reconnaître que c'est là une exception, et qu'en général nul ne sut mieux que lui poser une question, la traiter avec rigueur. Nul n'assortit mieux à la nature de son talent le thème à traiter, et ne se révéla mieux dans ses titres : *Sur la porcelaine d'Égypte, Sur la perspective des anciens, Sur la peinture à l'encaustique, Sur les armes de bronze trouvées à Gensac*, etc. L'originalité de ces études diverses saute d'abord aux yeux, et définit déjà ce talent d'ouvrier, d'artiste et d'érudit.

La forme en est aussi à noter. Remarquons d'abord que leur importance, comme leur étendue, est fort inégale. A juger seulement sur les titres, on risquerait fort de s'abuser. La liste imposante de ces dissertations masque plus d'un défaut; c'est une façade à fausses fenêtres. Un certain nombre de choses peuvent disparaître, comme cette page simplette intitulée pompeusement « Conjecture sur ce qu'on appelait *galère subtile* du temps de Charles IX », ou celle sur « Deux antiquités trouvées dans des pierres de nature différente ». Ce sont là des communications faites en séance, et qui n'apportent qu'un témoignage de plus, si ce témoignage était nécessaire, de l'universelle curiosité de Caylus. Il faut ainsi défalquer presque un quart de l'œuvre totale comme oiseux et sans valeur. Mais ce défaut sert à mieux caractériser le rôle de Caylus à l'Académie. Ce n'est pas un de ces auteurs à mémoires bien pondérés, longs et lourds, méthodiquement divisés comme des ser-

1. *De l'Amour des beaux-arts* (XXI, 174-191); *Sur les princes qui ont cultivé les arts* (XXIX, 160-166).

mons, tels qu'en produisent les émules des Fréret et des Fraguier. C'est un homme auquel la lecture attentive des anciens suggère tout à coup des vues, des rapprochements, des expériences de toute sorte, qu'il a hâte de vérifier, qu'il interrompt à moitié faites pour en porter la nouvelle à ses confrères. De là l'imprévu, voire le décousu. Comme Caylus fait fort tard ses études, et qu'il lit les anciens avec des yeux à la fois très expérimentés et très naïfs, mille détails le piquent et le surprennent, l'attirent à la fois sur des pistes diverses, lui révèlent du premier coup ce que maint humaniste de profession ne trouva jamais au fond de son encrier. Ces petites découvertes, qui le ravissaient d'aise, il en apportait, au jour le jour, la primeur à l'Académie, qui devint de plus en plus l'écho de son laboratoire. Elle eut ainsi le secret de ses joies, de ses recherches heureuses, de ses insuccès. Rien de plus intime, de plus familier que ces rapports; rien de plus remarquable que les profits de toute sorte qui en résultèrent. Caylus fut singulièrement récompensé de cette sorte de candeur. Chaque jour c'était une victoire nouvelle, la conversion d'un antiquaire attardé, la conquête d'un prosélyte, l'émulation excitée chez quelque savant épris à son tour d'une vieille question d'art habilement rajeunie. N'est-il pas vrai de dire qu'à cet égard les irrégularités même, les heurts de la composition sont dans les mémoires autant d'indices de vie, d'activité, et qu'au lieu de reprocher à Caylus de n'avoir pas « mis au point » une dizaine de travaux — lesquels aussi bien seraient à refaire aujourd'hui, — il faut lui savoir gré d'en avoir abordé le quintuple, d'avoir partout poussé sa pointe hardie, d'avoir plus agité de problèmes que proposé de solutions, s'il est vrai que l'esprit humain ne trouve pas moins de profit à chercher qu'à conclure?

Laissons maintenant ces généralités et entrons dans les

parties solides de l'œuvre; étudions et montrons l'esprit nouveau que Caylus apportait aux recherches archéologiques. Dégageons de ces matériaux hétérogènes ce qui était neuf alors, ce qui était bon, ce qui mérite de rester. Trois points principaux nous paraissent pouvoir être mis en lumière : la critique dont Caylus fait preuve en interrogeant les textes; — sa hardiesse et son bonheur dans les restitutions de divers procédés de l'art ancien; — son originalité dans certaines restaurations de monuments décrits par les auteurs. — Un mot sur chacun d'eux.

La question des textes est la première que pose Caylus, ou plutôt qui s'impose à lui dans ce nouvel ordre de travaux. Rien de plus aisé à comprendre. Aujourd'hui même, que tant de découvertes nous ont permis d'expliquer et parfois de corriger les auteurs anciens, la critique des sources doit être la première occupation du futur archéologue. Ces sources, Caylus n'était certainement pas sans les connaître plus ou moins. Mais autre chose est de ne pas ignorer, autre chose de posséder. La grande dépense de citations qu'étalaient ses confrères dut donner des scrupules à notre amateur. Au lieu d'être tenté de prendre à peu de frais un brevet d'érudition, il sembla plus soucieux de soumettre ses lectures à un examen sévère. Nous retrouvons ici cet amour de l'exactitude que nous avons déjà signalé, augmenté de ce qu'il appelle quelque part « les réflexions d'un hermite, d'un songe-creux ».

Sa sévérité s'exerce à deux degrés. Avant d'atteindre les auteurs eux-mêmes, elle prend à partie les traducteurs. Caylus a beau jeu contre eux. Avec une verve impitoyable, il montre, par quelques exemples spirituellement choisis [1], quelles idées fausses de sottes traductions ont répandues

1. *Éclaircissements sur quelques passages de Pline qui concernent les arts dépendants du dessin.* (XIX, 250-287.)

sur les arts de l'antiquité. Avec autant de force que de bon sens, il s'élève contre ceux qui, contents de savoir peu ou prou une langue ancienne, prétendent à traduire des ouvrages dont ils n'entendent pas la matière, et où leur ignorance technique les entraîne à de perpétuels contresens. Si Caylus s'acharne ainsi sur un « sieur Durand », auteur d'une *Histoire de la peinture ancienne*, ce n'est pas seulement parce qu'il a pu lui devoir personnellement mainte erreur, et qu'un peu de dépit est naturel; c'est surtout parce qu'il veut faire un exemple. Le sieur Durand s'appelle légion au XVIIIe siècle, dans un temps où les traductions sont encore pires que l'érudition; quant au public, il croit à ce qui s'imprime avec privilège. Comment sortir de là? On sent la mauvaise humeur de Caylus au peu de ménagements qu'il garde pour les plus réputés, pour d'Olivet ou pour Rollin lui-même. Ceux-là aussi, il les cite à sa barre, et les renvoie condamnés, convaincus d'incompétence [1]. C'est qu'il lui tient à cœur d'établir, au sein de l'Académie des inscriptions, comme naguère à l'Académie royale, cette vérité nécessaire, que la langue de l'art mérite une étude spéciale; que les mots n'ont ni même valeur, ni même sens, ni même profondeur, suivant qu'ils sont employés par un artiste ou par un humaniste; que l'interprétation littéraire, appliquée aux choses de l'art, conduit à l'absurdité : qu'enfin il faut posséder la matière dont traite un auteur, avant de le traduire. On a vu ailleurs jusqu'à quel excès il abondait dans son sens lorsqu'il frappait Molière lui-même d'un *Odi profanum* pour sa Gloire du Val-de-Grâce. Il faut reconnaître qu'ici le mal était bien plus enraciné, et qu'aucun coup de Caylus ne risquait de porter à faux.

Écartons donc de dangereux intermédiaires : adres-

1. *Éclaircissements sur quelques passages de Pline*, etc., p. 255-256.

sons-nous aux anciens directement; instruisons-nous par leur bouche. Toutefois, avant de leur demander ce qu'ils ont pensé sur tel ou tel sujet, on peut s'informer de leur caractère, connaître leur tour d'esprit général. Ces auteurs furent des hommes. Pour nous arriver grossis des réflexions de maint savant, entourés de la double consécration de la rareté et de la vétusté, leurs témoignages n'en portent pas moins la marque de leurs défauts, de leurs préjugés. Et Caylus, prenant en main les intérêts de l'art dont il se constitue chaque jour plus hardiment l'avocat, ébauche — ébauche seulement par malheur — l'enquête à faire sur chaque auteur. C'est peu de chose en soi que le mémoire où il en traite [1] ; mais c'est beaucoup, à cette date, qu'une phrase de ce genre : « Pour distinguer nettement et avec vérité les objets éloignés, le choix des verres n'est pas indifférent ».

De telles vues ne sont pas rares chez Caylus. Ses mémoires les plus négligés ou les plus brefs nous frappent par leurs éclairs de bon sens. Sa critique peut paraître aujourd'hui élémentaire et décousue. C'est qu'il en faisait sans le savoir ou sans se piquer d'en faire, ne rassemblant ses idées qu'autant qu'il le fallait pour éclairer l'objet à étudier. Il n'était pas moins hardi d'avancer alors que les anciens ont eu des défauts comme nous, que tel auteur a pu parler légèrement, ou ne pas entendre ce dont il écrit, ou ne pas s'entendre lui-même. Une critique attentive le conduit ainsi, lui, l'ignorant de la veille, soit à corriger le texte d'un auteur; — soit à démontrer que, par une confusion arbitraire, les anciens désignaient d'un même terme plusieurs opérations de l'art différentes [2]; — soit à reléguer au second plan une autorité jusque-là incontestée. Partout

1. *Réflexions sur les Historiens anciens en général, et sur Diodore de Sicile en particulier.* (XXVII, 55-58.)
2. (*Cælatura.*) *De la gravure des Anciens.* (XXXII, 764-787.)

son respect pour l'antiquité ne nuit ni à sa sincérité, ni à sa clairvoyance. Il n'est dupe ni des grands mots, ni des gros livres. Dans la rare survivance des œuvres antiques, il sent bien que tout n'a pas même valeur. Il pense des textes comme des monuments, « qu'il y a un bon et un mauvais antique ». Pour éprouver les principaux, ses connaissances techniques lui servent de pierre de touche; puis, sans prétendre blesser les croyances de personne, sans contrarier le culte dont la plupart honorent également tout ce qui porte le nom d'antiquité, il expose les raisons de ses doutes, discute, et conclut sans s'émouvoir.

De ce chef, il soulève plus d'un orage. Avec les meilleures intentions du monde, Caylus, en reprenant à un point de vue spécial la critique des anciens, semblait éveiller l'écho d'une vieille querelle. Non qu'il ait jamais abordé la véritable question des anciens et des modernes; non qu'il ne fût, au fond, partisan convaincu de la supériorité des premiers aussi bien en art qu'en littérature : mais il avait le tort de substituer à l'esprit d'admiration systématique l'esprit de libre discussion, d'avoir raison contre de grandes autorités convaincues de petites erreurs, de fonder enfin sa réputation sur cette découverte que les anciens étaient faillibles. Plus sa critique était scrupuleuse et minutieuse, plus on pouvait l'accuser d'employer des moyens détournés pour discréditer l'antiquité. Il fallait que la blessure dont l'Académie souffrait depuis Perrault fût encore bien sensible pour qu'on se méprît ainsi sur les véritables sentiments de Caylus. Celui-ci toutefois, par la nature même de ses études, ne put échapper à la suspicion. Il laissa dire, et continua, en redoublant de prudence, comme on peut le voir dans son démêlé avec l'abbé de La Nauze au sujet de Pline [1]. Les *Mémoires* de l'Aca-

1. Cf. Maury, *l'Ancienne Acad. des inscriptions*, p. 214.

démie, aussi discrets que les *Procès-verbaux* eux-mêmes, se sont bornés à enregistrer les deux plaidoiries. Qu'il serait piquant de connaître la physionomie de l'assemblée au cours de ce débat contradictoire, et les sentiments qui la partagèrent!

Jusque-là Caylus n'avait abordé Pline que pour le louer, ou pour le défendre contre l'ineptie des commmentateurs. Il posait maintenant la question décisive — à laquelle il devait forcément aboutir après tant de circuits et de méandres dans ce labyrinthe qu'il connaissait mieux que personne, — l'autorité de Pline en matière artistique, la pureté de son goût, la valeur de ses jugements. Les précautions, les ménagements dont Caylus s'entoure au début n'en font que mieux pressentir la conclusion. Il absout Pline d'avance : « Un seul objet suffit pour occuper toute la vie, sans qu'on puisse encore s'assurer de l'avoir bien connu [1] ». Il se justifie lui-même des restrictions qu'il va apporter aux éloges dont il comblait naguère son auteur favori, « son bréviaire » : « On commence toujours par être ébloui, et un plus grand examen laisse enfin discerner des erreurs que la réputation d'un grand homme et la disposition à l'admirer ne voilent que trop ordinairement [2] ». Ceci dit, il n'hésite pas à déclarer que Pline lui paraît « plus physicien que connaisseur profond dans la partie des arts ». Il les a vus, en quelque sorte, en « qualité de citoyen de l'univers ». D'ailleurs, il n'est pas original. Il a puisé à des sources grecques, aujourd'hui perdues, tout ce qui regarde « le fond et la pratique des arts ». Et comme les arts « en particulier » ne sont pas l'objet de son examen, mais plutôt l'usage qu'on a fait des différentes matières, on peut ne pas recevoir aveuglément tous les jugements qu'il prononce du point de vue de l'art.

1. *Réflexions sur quelques chapitres du XXXVe livre de Pline.* (XXV, p. 149.)
2. P. 151.

Caylus s'applique alors à démêler chez Pline le solide et le contestable. Il insiste davantage au début sur les détails qui révèlent en lui un demi-connaisseur; puis il se donne du champ. Dans une série de cinq mémoires, distribués sur un espace de quatorze mois [1], il aborde la plupart des questions relatives à l'art ancien, en décrit ou discute les principales opérations. Il excelle dans le rapprochement lumineux, dans la conjecture ingénieuse. Les noms d'artistes modernes, qu'une comparaison bien naturelle amène sous sa plume, ravivent l'intérêt et rajeunissent le débat. Le « mores pinxit » de Pline à propos de Zeuxis le fait songer à Raphaël; la vaste érudition de Pamphile lui rappelle Léonard. Mais c'est Pline lui-même qui fait le fond du débat, et qui en porte les frais. Nombre de ses assertions arrêtent Caylus et le déconcertent. Prétend-il que les Grecs ont inventé la peinture : il faudrait donc, répond Caylus, qu'on eût oublié le dessin depuis la guerre de Troie, où se voyaient des œuvres telles que le bouclier d'Achille. Or une telle ignorance « ne peut succéder à une si grande élégance dans le même pays, lorsqu'il n'a été ni dévasté par les Barbares, ni bouleversé par des tremblements de terre ou des volcans [2] ». Les étonnements de Pline, la nature de certaines remarques, les formules de son admiration sont l'objet d'une critique subtile parfois, mais non moins fondée. Sur les quatre couleurs grecques, opposées par l'auteur aux couleurs romaines plus nombreuses, il écrira : « Quel qu'ait été le sentiment de Pline sur ce fait, le mérite de la peinture n'a jamais consisté dans l'abondance et la richesse des couleurs [3] ». Ici une réflexion un peu plate lui dicte cette phrase : « Il semble que de certains yeux ne peuvent voir que des sujets no-

1. Novembre 1752 à décembre 1753.
2. P. 155.
3. P. 161.

bles. Cette réflexion n'est pas d'un philosophe ; elle est encore moins d'un amateur de peinture[1]. » Ailleurs, ce sont ces histoires d'animaux trompés par un dessin, une peinture, qui le laissent froids. Pline a vraiment trop l'air de croire à ces historiettes, et surtout de vouloir qu'elles servent à juger un artiste. Enfin, même pour ce qui concerne la pratique des arts, Pline n'est pas à l'abri de toute critique : ici, une réflexion déplacée; là, une contradiction; ailleurs, une naïveté; enfin un excès dans l'éloge ou un manque de restriction dans le jugement, sont des indices suffisants pour qu'il paraisse seulement « médiocre » à des yeux si éclairés.

D'une main non moins sûre et non moins hardie, Caylus caractérise les lacunes générales de Pline critique d'art, comme aussi la beauté très particulière de son œuvre, et l'étendue des services qu'elle nous rend. Ce qu'il laisse à dire est énorme : « Le dessin, l'effet des muscles, le sentiment de la peau, la précision du trait, la beauté du caractère, la justesse de l'action, le balancement des parties, la simplicité et par conséquent la grandeur des compositions, en un mot le sublime de cet art[2] ». Sa part est encore belle : il est reconnaissable à ces « traits de feu », à ces images « qu'on ne trouve dans aucun auteur ni si fréquemment, ni d'une si grande beauté ». Son éloquence lui est propre; d'un mot parfois très simple, elle frappe, touche, saisit. Et pourtant Pline n'est qu'un bel écho. Il a dû emprunter, et « peut-être plus sur cette matière que sur les autres. Aussi je croirais volontiers qu'il n'a donné de son chef aucune définition de l'art, mais qu'il s'est échauffé sur les beaux endroits [3]. » Est-ce le méconnaître? Non, car il indique parfois lui-même ses sources; il n'écrit donc que

1. P. 162.
2. P. 150.
3. P. 172.

d'après autrui. Est-ce le rabaisser? Non, car c'est le propre du talent, et même du génie, de marquer à son sceau les idées d'autrui repensées à nouveau. « D'ailleurs, remarque Caylus, on peut avoir toutes les parties que nous admirons dans Pline, et ne pas savoir un art aussi profondément que le savaient les auteurs qui lui ont fourni cet extrait, et qui sans doute étaient artistes eux-mêmes. Les traits qui portent cette même empreinte ne doivent pas diminuer la reconnaissance que nous avons à Pline d'avoir choisi des passages qui nous conservent des idées si justes et si grandes du mérite des anciens [1]. »

Quelque circonspecte et motivée que fût cette critique, Caylus n'en avait pas moins porté la main sur l'arche sainte. Instituer un débat sur l'auteur dont le nom seul tranchait alors tout débat, mettre en question une autorité comparable pour les beaux-arts à celle d'Aristote naguère pour la littérature, c'était des nouveautés la plus dangereuse. Aussi un fougueux partisan des anciens, La Nauze, n'attendit-il pas au delà du troisième mémoire pour répondre à Caylus. Nulle part n'éclate avec plus d'évidence le conflit entre les deux méthodes, entre Caylus et l'ancienne érudition. Division symétrique et artificielle [2], éloges outrés, admiration aveugle, ou négation de toute critique, voilà tout ce qu'on trouve dans ce *Mémoire sur la manière dont Pline traite de la peinture*. Pline y est exalté comme philosophe, comme citoyen; il est justifié par ses « intentions morales ». Il est précisément loué pour sa « méthode exacte », que l'auteur confond ici avec les divisions du discours. Il est éloquent : comment ne serait-il pas le meilleur des critiques? « On sait que les savants, quand ils sont amateurs et véritablement connaisseurs (et Pline

1. P. 164.
2. Pline est tour à tour loué comme : 1° philosophe et citoyen; 2° physicien et naturaliste; 3° amateur et connaisseur; 4° historien et chronologiste.

était par définition l'un et l'autre pour La Nauze), parlent des grands principes d'un art encore mieux que ceux qui l'exercent; la théorie et le raisonnement sont particulièrement le partage des uns, — la pratique et l'exécution, l'affaire des autres.... » Voudrait-on par hasard qu'un écrivain se compromît à des études d'artisan? « Ces sortes de connaissances pratiques, indispensables pour un ouvrier, ne sont pas de celles qu'on exige d'un connaisseur. » — Mais la vérité, mais l'exactitude? — « *En matière de style comme en matière de peinture* [1], les savantes exagérations, bien loin de donner atteinte à la fidélité de l'imitation, sont quelquefois nécessaires pour lui imprimer le caractère de l'exacte vérité. »

A ce *credo*, qu'un Batteux, un Gédoyn, un Marmontel durent accueillir avec enthousiasme, opposons la simple et nette déclaration de Caylus dans son premier mémoire : « Personne ne respecte plus les anciens et ne les étudie plus volontiers que moi; mais ils demandent quelquefois de l'examen, et le bon sens autorise les restrictions [2] ».

Mais Caylus ne s'en tient pas à la critique des textes. Si lumineuse, si exacte qu'elle soit, l'exégèse ne lui suffit pas. Sans doute elle précise et rectifie nos notions de l'art ancien; mais elle ne nous fait rien voir, rien toucher; elle ne donne qu'une satisfaction intellectuelle. Un tel résultat peut contenter le savant. Caylus veut quelque chose de

1. Toujours cette confusion des deux arts! La prétendue maxime d'Horace, d'ailleurs tronquée et toujours incomprise, aura été le fléau du XVIIIe siècle.

2. Caylus ne répondit pas autrement à la diatribe de l'abbé La Nauze qu'en continuant son enquête. Peut-être cependant peut-on voir une allusion malicieuse dans cette conclusion du 4e mémoire : « Plus je lis, moins je puis établir de certitude sur les auteurs par rapport aux arts. Il faut voir les ouvrages pour en parler, et avoir une connaissance solide et bien établie pour en écrire. Les anciens eux-mêmes, et *le plus grand nombre des modernes*, n'ont pas toujours admis ces principes. Ce reproche, aussi bien mérité, me donnera du courage pour présenter les doutes que les récits des anciens auteurs me fournissent assez souvent sur les arts. »

plus : son effort tend à transporter les questions d'art du domaine de la discussion pure dans celui des faits. Parler, c'est bien; montrer, c'est mieux. Pas d'argument qui tienne devant une expérience. Aussi Caylus ne serre-t-il les textes d'aussi près que pour reconstituer après coup, sur leurs données strictement observées, l'objet qu'ils décrivent, et dont la vue seule peut éclairer. Nous touchons ici à sa tentative la plus originale. Démontrer ou démentir l'assertion d'un auteur par une série d'expériences, voilà ce dont personne avant Caylus ne s'était avisé. Par là il trahit bien ses origines. Comme il était naturel qu'un pur savant ne songeât point à franchir le pas qui sépare la critique de la pratique, il était inévitable qu'un praticien, en devenant savant, le franchît sans s'en douter. La main si experte à manier le pinceau, le crayon ou l'aiguille ne ferait, en pétrissant cires, terres ou métaux, que changer d'outil. Et Caylus devait s'y prêter d'autant plus volontiers, qu'il trouvait là le moyen d'accréditer auprès d'un nouveau public ses idées favorites. On sait l'importance qu'il accordait à la technique : chaque procédé nouveau enrichissant l'art d'un effet nouveau, ayant sa beauté et son langage propres, il ne lui était pas difficile d'établir entre les deux une connexité si naturelle, et de se complaire dans cette découverte jusqu'à transformer en cause déterminante une simple condition. Sa langue s'en ressent : « les arts », sous sa plume signifie presque toujours « les opérations des arts »; comme le mot « opération », dont il use et abuse, désigne parfois ce qu'il y a de plus intellectuel dans l'œuvre d'art, savoir l'idée première ou la composition. — Quoi qu'on pense d'une telle confusion, et quelques scrupules qu'elle puisse inspirer, Caylus, en appliquant aux questions d'archéologie la méthode pratique, expérimentale en quelque sorte, qu'il appliquait naguère aux questions d'art moderne, n'en

réalisait que mieux sa double ambition : faire toucher du doigt, en les rendant concrètes, les diverses opérations des anciens sur les arts, et ouvrir du même coup à l'art moderne une nouvelle carrière, par la démonstration des procédés perdus qu'une étude attentive peut restituer.

Voilà donc les sciences, chimie, mécanique, histoire naturelle, etc. ; puis les métiers, art du potier, du forgeron, du verrier, etc., appelés en consultation. Ce n'est plus de goût, de lignes et de formes seulement que parlera l'antiquaire, mais aussi de fabrication, de trempe, de pâte, de couleur, d'outil. A l'éducation de l'esprit il devra joindre celle des sens ; au tact de l'œil, celui de la main. Il devra non seulement savoir, mais opérer : et dans ce but, il s'assimilera successivement des diverses sciences et des divers métiers la dose nécessaire pour parler de chaque objet en savant, en ouvrier, et enfin en artiste ou en critique. C'était tracer à l'archéologie un tel programme, qu'elle passait au rang de science du premier ordre. Mais c'était aussi l'enrichir si subitement, qu'elle dut ressentir quelque embarras de l'excès même de ses richesses.

Lui-même, bien que de beaucoup le mieux préparé, Caylus ne put suffire à tout. Il avait d'ailleurs trop de sens pour croire que l'antiquaire puisse être universel. Ce serait le mal comprendre. Il voulait seulement que celui-ci, dominé par l'idée du but à atteindre, fît servir à ce but non pas uniquement tout ce qu'il savait par lui-même, mais tout ce qu'il pourrait savoir par les autres. A lui de diriger l'enquête, et de la faire dans un certain sens, pour confirmer ou infirmer une idée : mais la prudence exige qu'il s'entoure d'hommes spéciaux pour certaines recherches trop particulières, et que ses conclusions reposent sur leur autorité. Ainsi fit-il lui-même quand il jugeait ses lumières insuffisantes, ne s'adressant jamais qu'aux plus compétents, tantôt à des savants, tantôt à des artisans.

A Jussieu, il demande la véritable nature de la *pierre obsidienne* [1], ou la manière de préparer le *papyrus* [2], — et à son forgeron la trempe des armes de cuivre [3]. A un ingénieur, il demandera la coupe d'un chemin romain, et l'analyse des divers lits de construction; avec Rouelle, il étudiera les embaumements des Égyptiens; mais, au lieu de se contenter d'une description, il expérimentera, auteurs en main, les propriétés des bitumes et des asphaltes employés à cet objet, et ce lui sera une occasion de déclarer Hérodote plus exact que Diodore [4]. Majault sera son collaborateur préféré pour les questions de couleurs appliquées à chaud ou incorporées [5]; pour les autres questions, ce sera le Dr Roux. A cette liste il ne manque pas même un mathématicien : Camus l'aidera par ses calculs à montrer la machine tournante du théâtre de Curion [6].

Dans ces diverses restitutions, Caylus dirige tout et ne laisse rien au hasard. C'est lui qui pose les conditions du problème, qui en marque les points principaux et limite rigoureusement à ses divers collaborateurs le champ de leurs recherches. Lui-même se fait tout à tous, suit de l'œil l'expérience, la suspend, la prolonge, la varie. Étant lui-même un peu physicien, un peu chimiste, d'ailleurs doué d'adresse et de sang-froid, il saisit tout, et en parle si bien, qu'on se demande si ses aptitudes scientifiques n'égalaient ou même ne surpassaient pas les autres. Tantôt il encadre dans son mémoire le rapport de son opérateur; tantôt il l'abrège et l'accommode à son sujet, avec

1. *Explication d'un passage de Pline dans lequel il est question de la pierre obsidienne,* XXX, 457-503.
2. *Dissertation sur le papyrus,* XXVI, 267-321.
3. *Sur les armes de cuivre découvertes à Gensac*, XXV, 109-123.
4. *Des embaumements des Egyptiens*, XXIII, 119-140.
5. *Sur la peinture à l'encaustique*, XXVIII, 179-212. *Sur un moyen d'incorporer la couleur dans le marbre et de fixer le trait*, XXIX, 166-177.
6. *Du théâtre de C. Scribonius Curion*, XXIII, 369-394, avec 4 planches.

non moins d'aisance que de clarté ; tantôt enfin ce sont ses propres expériences et ses réflexions qu'il expose, et on ne l'y trouve pas inférieur. Tous ces sujets ne sont pas également approfondis ; mais tous témoignent d'un véritable esprit scientifique. S'il parle de la porcelaine d'Égypte, si dure et si brillante, on peut compter qu'il soulèvera la question de cuisson et de combustible. Un autre jour, le résultat d'une expérience lui suggérera un doute, qu'il soumet à l'Académie. Ou encore, s'il émet une assertion, c'est pour provoquer le débat contradictoire d'où il attend la lumière. Ainsi prit naissance la discussion sur les armes de cuivre découvertes à Gensac [1]. Les uns n'y voyaient que des épées de parade ; d'autres les déclaraient modernes. Que fait Caylus? Il en forge de semblables, reproduit l'alliage, la forme, jusqu'aux variétés. Il les éprouve : elles sont supérieures en trempe, en solidité, à celles qu'a trouvées M. de Trudaine. Il les apporte alors à la Compagnie, raconte le détail de ses opérations, et affirme que les épées découvertes sont non seulement offensives aussi bien que défensives, mais encore antiques et romaines. Il prouvait le premier point ; il n'avançait le second que pour soulever une discussion, qui d'ailleurs ne se fit pas attendre. Lévesque de la Ravalière prit le contre-pied de sa proposition, et nia, avec force textes à l'appui, que les anciens connussent autre chose que le fer. Barthélemy concilia ces deux opinions extrêmes. Les anciens connaissaient le cuivre — Homère suffit à le prouver — et les Romains le trempaient fort bien. Quant à l'objet même du débat, il y voyait bien, avec Caylus, des armes défensives ou offensives, mais d'une époque assez basse ; elles auraient appartenu soit à des Romains établis en Gaule, soit à des Germains de

1. T. XXV.

l'époque de Childéric. C'est ainsi que l'aimable savant, pris pour arbitre dans ce débat entre l'expérience et l'érudition, rappelait à l'une le danger des hypothèses, à l'autre le danger des affirmations absolues. Caylus dut être satisfait : il n'en demandait pas davantage.

Mais son triomphe dans ce genre de restitution est la fameuse découverte de la peinture encaustique [1]. L'histoire en mériterait même un chapitre spécial : limité comme nous le sommes ici, nous donnerons au moins l'indispensable. Dix ans auparavant, Caylus avait déjà entretenu l'Académie de ses recherches ; quand il revint sur ce sujet en 1755, pour la troisième fois [2], ses espérances s'étaient changées en certitude. L'Académie, à la Saint-Martin de l'année 1754, avait été conviée à examiner un tableau peint à l'encaustique dont elle avait elle-même fourni le sujet : c'était une Minerve, composée par Vien, d'après le procédé des anciens retrouvé par Caylus. Devant ce commentaire vivant du fameux passage de Pline [3], grande fut la stupéfaction des savants. L'émotion des artistes ne fut pas moindre. Tout le monde courut à l'Académie, chez Mme Geoffrin, chez La Live, où le tableau fut successivement exposé, pour prendre une idée exacte de cette peinture deux fois perdue, et dans ses œuvres, et dans ses procédés. La découverte de Caylus alla d'abord aux nues. Puis, comme ses explications se faisaient un peu attendre, l'admiration se tourna en envie, l'envie en dénigrement. Ce qui était d'abord une révolution dans l'art, finit par être moins qu'une nouveauté. Bachelier, d'autres encore, à en croire les bonnes langues, connaissaient le fameux « secret ». Après le pamphlet de Diderot, chacun

1. T. XXVIII.
2. Le 2e mémoire paraît avoir été lu à l'Académie royale de peinture. — Cf. Fréron, *Année littéraire,* 1755.
3. H. N., XXX, c. 11.

voulut ajouter son mot : toute une génération a raisonné et déraisonné dès lors sur le *ceris pingere et picturam inurere*. Quant à Caylus, il se borna, dans un lumineux mémoire, à exposer les diverses phases de sa découverte. Ses détracteurs furent pour lui — et demeurent pour tous les lecteurs de bonne foi — comme s'ils n'existaient pas.

Ce que ce mémoire apportait de nouveau sur la question a été trop bien étudié dans un ouvrage spécial [1] pour que nous ne nous bornions pas à un simple résumé. Des quatre variétés d'encaustique dont parle Pline, Caylus n'a retrouvé que la première, la peinture à la cire encaustique, c'est-à-dire *brûlée*, et la quatrième, l'encaustique des murailles. Il déclare lui-même ne pas entendre la seconde [2], celle sur ivoire avec le *cestrum* ou *viriculum*; quant à la troisième, l'encaustique des vaisseaux, il la réserve, dit-il, pour un mémoire spécial [3]. Or, sur les points traités, tout ce qu'il dit a été reconnu pour techniquement exact. Dissoudre les cires dans les huiles essentielles, appliquer sur le tableau les pâtes ainsi obtenues, les parfondre ensuite, une fois appliquées, au moyen de la chaleur, voilà proprement la méthode de la peinture encaustique, voilà ce que Caylus a le premier démontré, ce qui demeure acquis. Sans doute, sa pratique, vivement critiquée par MM. Cros et Henry, était incommode et lente. Il faut néanmoins remarquer que, dans son premier mémoire, Caylus se rapproche beaucoup de la pratique moderne, avec ses godets, et ce réchaud qu'il appelle « la palette spéciale de l'encauste ». Il conjecture même assez exactement ce que peut être l'instrument à forme de

1. *L'Encaustique*, par H. Cros et Charles Henry, in-8. 1884. (Librairie de l'Art.)
2. Il n'entend pas davantage le coloriage des statues, pas plus que la polychromie appliquée à l'architecture. Mais combien y a-t-il de temps que ces idées nous sont familières?
3. Ce mémoire ne nous est pas parvenu.

feuille de bétoine. Son silence sur ces divers points dix ans plus tard semble indiquer qu'il s'est heurté à des difficultés imprévues, et qu'il a renoncé à des outils de fer. Les auteurs ingénieux du livre qui semble définitif sur la question, ont pu, grâce à de sagaces recherches dans nos musées, et à de nombreuses expériences, remédier à ces inconvénients, et combler toutes les lacunes du mémoire de Caylus : ils ont pu restituer les instruments, et, partant, la manœuvre; étudier des fragments conservés par miracle et les rapprocher de la façon la plus inattendue [1]; donner à leur imitation toute la perfection désirable; varier enfin leurs procédés, et rendre compte de tous les genres ou sous-genres qui étaient pour Caylus autant de problèmes. Leur supériorité est évidente. Ils n'en reconnaissent pas moins deux faits : 1° que les principes établis par Caylus sont les vrais; 2° que les tables dressées par lui pour les mélanges proportionnels de couleurs et de cires sont d'une exactitude rigoureuse. Il nous suffit, pour l'objet général de ce livre, de cette double constatation.

Dans ces diverses tentatives, nous voyons Caylus attentif à une foule de petits problèmes qui, s'ils ne sont pas tous uniquement du ressort de l'art, ne contribuent pas peu à nous donner de ses moyens et de ses effets une connaissance plus approfondie. Ces problèmes, Caylus excelle à les soulever, à les faire sortir du passage le plus insignifiant en apparence, parce que, instruit comme il l'est des moindres ressources de notre art moderne, la plus fugitive indication des anciens lui est matière à commentaire. « Les arts, aime-t-il à répéter, ont été souvent perdus et retrouvés. » Voilà pourquoi il cherche et il trouve. Il a des curiosités et des étonnements d'inventeur,

1. P. 23 : Portrait de la fille de Dioscore, restitué par le rapprochement d'un fragment conservé à Paris et d'un fragment conservé à Londres.

plus encore que de savant. Parfois, c'est la grandeur qu'il admire le plus dans certains arts des anciens; cette grandeur supposait des moyens mécaniques bien supérieurs à ceux que nous possédons. La mesquinerie de nos œuvres réputées colossales le fait rougir. Qu'est-ce que la difficulté de nos plus vastes constructions auprès de ces deux édifices d'une seule pierre voyageant en Égypte par terre et par eau [1]? Que sont les opérations nécessaires à la fonte d'une grande œuvre moderne, comme cette statue trop vantée de Louis XV [2], auprès de celles que dut exiger un colosse comme celui de Rhodes [3]? Caylus raisonne tour à tour sur les deux questions, avec la compétence d'un ingénieur quand il calcule le poids des monolithes et la valeur des forces mouvantes, et avec celle d'un fondeur de profession [4] lorsqu'il monte pièce à pièce le géant de bronze, qu'il en recompose le geste et l'attitude. — Tantôt, par contre, ce qui fait son étonnement, c'est la délicatesse et la subtilité des moyens. Dans ces trois feuilles d'agate de différentes couleurs que l'artiste soudait ensemble de manière à former « des accidents admirables », quel raffinement! Et dans ces coupes de verre ornées de camées rapportés à la surface, puis amalgamés au fond par le moyen du feu, enfin repris au touret et travaillés avec la dernière perfection, quelle richesse [5]! Il faut voir avec quelle exactitude Caylus explique le détail de ces merveilles, quels soupirs il pousse en pensant que de tels

1. *Sur deux édifices d'une seule pierre transportés sur le Nil des carrières d'Égypte l'un à Saïs, l'autre à Butos*, XXXI, 23-41.

2. La fameuse statue dont il est tant parlé dans les pièces manuscrites de Bachaumont relatives aux Beaux-Arts. (Bibl. de l'Arsenal.)

3. *Réflexions sur les chapitres du XXXIVe livre de Pline où il est fait mention des ouvrages de bronze*, XXV, 335-368.

4. Caylus était particulièrement compétent sur ces questions de fonte, et Falconet le reconnaît dans les opuscules où il traite de cet art. (*Sur la statue de Pierre le Grand.*)

5. *Des vases dont les anciens faisaient usage dans les festins*, XXIII, 342-369.

secrets sont perdus. Certes, s'il ne tenait qu'à lui, ils renaîtraient. Mais son laboratoire est déjà assez rempli, sa table de travail assez surchargée, pour qu'on ne puisse lui en vouloir de n'avoir pas compris dans ses expériences ces deux extrêmes de l'art, le colosse et le camée.

Il dut le regretter. Une représentation raisonnée, logique, par tous les moyens dont l'art et l'industrie disposent, des principales descriptions relatives à l'art ancien, semble avoir été de plus en plus l'objectif de Caylus, surtout dans les dernières années de sa vie. La méthode qu'il appliquait aux procédés de l'art pour les vérifier, il voulut l'appliquer aux œuvres elles-mêmes, pour tâcher de donner la vie à celles que les auteurs ont analysées d'un peu près. Au fond, c'est toujours la même tendance, le même besoin de rendre visible aux yeux ce qui ne parle qu'à l'esprit. Comme il ne peut voir mentionner une opération singulière sans courir à sa table pour la tenter, il ne peut lire la description d'une œuvre curieuse sans saisir le crayon pour la représenter. En un mot, après avoir réinventé des procédés, il veut dessiner des descriptions. Entreprise délicate entre toutes, et même conjecturale partout où l'œuvre à restituer n'a laissé de traces que dans le mémoire des écrivains, ou ne repose pas sur des données exactes qui limitent les solutions. De là le reproche que l'on peut adresser à ces grandes planches où Caylus essaye de reproduire les peintures de la Lesché d'après Pausanias, ou le bûcher d'Ephestion et le char d'Alexandre d'après Diodore. Ce n'est point que ces tentatives ne soient intéressantes. Elles le sont beaucoup au contraire, en ce sens qu'un dessin, même vague, donne de l'œuvre une idée plus précise que la plus minutieuse description. Encore ici, Caylus voit juste quand il veut que l'on juge de l'art ancien par les yeux et non par le senti-

ment. Mais encore faut-il que ces restitutions aient une base solide. Or, dans le premier cas, Caylus ne s'est pas aperçu d'une méprise capitale de Pausanias [1]; et dans les deux autres, ce qu'il donne est plausible, mais arbitraire [2]. Il y a certes plus d'une réflexion juste dans son commentaire. Mais que dire du plan lui-même de l'œuvre, sinon qu'un autre en tiendrait tout aussi bien la place? Caylus est ici dupe de la meilleure de ses qualités, la rigueur. Il a si péremptoirement démontré l'exactitude de certains auteurs (sur des questions, il est vrai, très spéciales), qu'il croit trop qu'on peut et qu'on doit les prendre au pied de la lettre. Dessiner d'après un texte est un amusement innocent en soi, et peut-être utile. Mais la facilité qu'on éprouve à traduire certains auteurs par des lignes est-elle une pierre de touche qui serve à juger du plus ou moins d'exactitude de ces auteurs? Les deux modes de traduction sont-ils comparables, et, s'ils le sont, ont-ils la même mesure? A y regarder de près, on retrouverait ici une dernière trace de cette confusion entre deux outils si différents, la plume et le pinceau. Telle description, qui fournit à l'esprit l'idée la plus avantageuse, est intraduisible par le crayon, sans que le modèle dont elle s'inspire soit infidèlement dépeint; et telle, qui ne dit rien à l'esprit, peut donner lieu à un dessin précis, sans être exacte pour cela. Vérité, précision, exactitude, autant de termes qui n'ont de valeur un peu fixe qu'entre objets de même espèce, et qui prennent des sens très différents en passant d'un art à un autre. Les anciens se seraient-ils préoccupés d'écrire pour les dessinateurs de l'avenir? Caylus agit un peu

1. Voir Bertrand, *Philostrate et son école*, p. 69 et suiv.

2. Il s'aperçut lui-même, au dernier moment, d'un défaut de construction qui aurait empêché le char d'Alexandre de marcher. — Quant au bûcher, il aurait pu être entendu d'une toute autre manière. (*Sur le bûcher d'Ephestion*, XXXI, 76-86, avec 1 planche; *Sur le char qui porta le corps d'Alexandre*, XXXI, 86-99, avec 3 grandes planches.)

comme s'il le croyait. Le goût par lequel il croit autoriser ces sortes d'équivalents, n'est ici que l'arbitre chimérique d'une question chimérique. L'erreur en est le résultat : Caylus fait aux tableaux de Diodore les honneurs de son crayon, et croit en établir ainsi la vérité, tandis qu'il ne voit chez Philostrate que des tableaux imaginaires, uniquement parce qu'il n'a pu en fixer les descriptions sur le papier.

D'autres restitutions soutiennent mieux l'examen. Quand la singularité d'une œuvre décrite par les auteurs comporte la solution d'un problème technique en même temps que la satisfaction générale des règles de l'art, Caylus est de tous ses contemporains le plus capable de se rapprocher de la vérité. Ainsi pour le théâtre versatile de Curion [1]. On a longtemps discuté la possibilité d'une machine énorme, suspendue sur un seul pivot, et capable de tourner sur elle-même avec la foule qui en remplit les gradins. Caylus la croyait réalisable, et tel est aussi l'avis des deux derniers critiques qui ont agité la question [2]. Ceux-ci reprochent avec raison à la restitution de Canina [3] un défaut d'équilibre qui provient de la position excentrique des pivots : on peut faire remarquer que la restitution de Caylus, antérieure à celle de Canina lui-même, et sans doute ignorée de ce dernier, n'a pas ce défaut. De plus, elle répond mieux aux conditions du problème, en ce que les deux scènes peuvent être complètement adossées l'une à l'autre, et décrivent chacune un cercle complet. La restitution que proposent MM. Homolle et Nénot est fort ingénieuse et simple ; mais, si nous en croyons des yeux plus savants que les nôtres [4], il ne semble pas que celle de Caylus le

1. XXIII, 369-394.

2. Pline, XXXVI, 24. — Voir, au mot Amphithéatre, l'article de MM. Homolle et Nénot dans la *Nouvelle Encyclopédie*.

3. Canina, *Arch. rom.*, pl. CXV.

4. Nous sommes obligé de nous retrancher ici derrière un avis compétent, celui de M. Boeswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques.

cède à la leur sur ces deux points. Leur solution confirme donc celle de notre auteur au lieu de l'infirmer; ce n'est pas une interprétation nouvelle, c'est une variante. Ajoutons, à l'avantage de Caylus, que cette démonstration théorique, schématique en quelque sorte, ne lui a pas suffi. Il a cherché, avec son collaborateur Camus, les points d'application des forces qui entraîneraient la machine; il a imaginé pour le plancher, les châssis, les roues, l'assemblage général des pièces, tout un mécanisme raisonné et vraiment séduisant. En irait-il de même sur le chantier que sur le papier? A voir ces plans et ces coupes, on serait tenté de le croire.

Enfin, pour la question du Mausolée [1], abordée par Caylus avec tant de confiance, une comparaison de son travail avec les résultats acquis aujourd'hui [2] tournerait trop à sa confusion, s'il était juste de la lui infliger. Ce monument, dont des fragments considérables, récemment retrouvés, font l'ornement du Musée Britannique, et dont un artiste français a pu tenter sur les lieux une restauration définitive, n'était alors connu que par les textes anciens et quelques vagues récits de voyageurs modernes. Nous n'avons pu trouver l'ouvrage de Fischer d'Erlach auquel Caylus fait allusion [3]; mais pour qu'il ait jugé que ses plans n'avaient rien de satisfaisant, il fallait en effet qu'ils soutinssent bien peu l'examen. Toutes les études du même genre ne pouvaient d'ailleurs, à cette date, qu'être conjecturales. Telle est aussi la restitution de Caylus. C'est proprement la description de Pline réalisée d'après une induction aussi rigoureuse que possible, qui tient compte cependant des exigences de la construction et de celles du goût. Ce que Caylus obtient ainsi, on le devine : un objet

1. *Dissertation sur le tombeau de Mausole*, XXVI, 321-335, 4 planches.
2. Voir, à l'École des beaux-arts, la belle restitution de M. Bernier, 1879.
3. XXVI, 322.

ni vrai ni faux, à égale distance de la fantaisie telle que les artistes un peu lettrés la pratiquent [1], et de la réalité historique. Les colonnes corinthiennes, les niches garnies de statues par exemple sont de pure invention; en revanche, le ptéron est compris, et le soubassement est acceptable. D'autre part, certaines erreurs s'expliquent peu, comme celle qui place au-dessus d'une chambre une pyramide pleine qui l'eût infailliblement écrasée. Instruit par le monument africain dont il donne le dessin comme une preuve à l'appui de son projet [2], Caylus aurait pu adopter l'assise en encorbellement qui seule le rendait praticable. Mais il est piquant de constater que c'est au nom du goût que cette faute a été commise. Caylus scinde la partie pyramidale en deux tronçons inégaux, dont les plans se coupent à angle obtus. Il marie ainsi, par un effet bizarre qu'il croit agréable, le souvenir de la pyramide à degrés avec celui de la pyramide à pans lisses ou de l'obélisque. Pourquoi? Parce que le mausolée devait, dans sa pensée, justifier une de ses présomptions favorites, la fusion de l'art grec et de l'art égyptien. « Le temps auquel il a été construit, écrit-il, et le lieu où il a été exécuté, devaient produire le mélange de ces deux goûts, et je me flatte qu'il est aisé de les distinguer l'un de l'autre dans la sagesse du plan et dans l'arrangement de ses élévations [3]. » L'intention, si étrange qu'elle soit ici, vaut la peine d'être

1. Voir comment Heimskerk, le « Raphaël hollandais », représente le Mausolée dans son estampe. La pyramide est séparée en deux par une petite esplanade qui permet de construire aux deux tiers de la hauteur totale une seconde façade à niches garnies de statues. Pas de soubassement; trois marches donnent accès à un corps de bâtisse surchargé d'ornements, de niches, de caissons, de bas-reliefs. Le ptéron est remplacé par des colonnes en ressaut. Aux coins, de doubles colonnes torses. Plus haut, à la naissance de la pyramide, des bornes flamboyantes dans le pire goût de la Renaissance. Et pourtant, à certains détails, on voit que l'artiste avait consulté Pline et visait à reproduire sa description.

2. Planche IV. *Vestiges d'un ancien tombeau dans le royaume d'Alger, auprès de Constantine.*

3. P. 331.

notée. L'ensemble d'idées auquel elle se rattache sera étudié plus loin. Mais il n'est pas superflu d'indiquer en passant que même dans les travaux où Caylus circonscrit volontairement sa critique, ses regards portent au delà de l'objet, qu'il obéit à certaines habitudes de concevoir l'art, qu'en un mot, avec un réel amour de l'exactitude, il apporte à l'étude des questions d'art un esprit déjà plus souple, plus inventif, plus ouvert aux idées générales.

On peut dire en résumé que les mémoires archéologiques de Caylus à l'Académie des inscriptions sont remarquables dans leur ensemble et nouveaux sous plus d'un rapport.

Ils témoignent d'abord d'une préoccupation constante de la question d'art. Personne, ou à peu près, ne la posait avant Caylus. Celui-ci au contraire la soulève à tout propos, mais à sa manière. Pas d'exposé général ou théorique; pas de dissertation dogmatique, ni de ces développements littéraires qui déguisent mal une certaine pénurie d'idées. Des vues, des aperçus, des rapprochements, des remarques souvent profondes, de courts débats portés sur des points précis et convaincants. Trop de ténèbres enveloppent encore l'art ancien pour qu'on se prononce sur une foule de questions. Mais partout où l'affirmation est possible, Caylus la donne et la prouve. Il excelle à tirer parti de ce qu'on pourrait appeler les sources secondaires, rappelant ceux qui nient la connaissance de la perspective chez les anciens à l'étude des bas-reliefs, des camées et même des médailles [1]; attirant l'attention des érudits, avant Winckelmann, sur une classe précieuse de petits monuments, les pierres gravées, témoins souvent uniques d'une œuvre disparue, d'un mythe, d'une légende [2]; enfin, tou-

1. *De la perspective des anciens*, XXIII, 320-342.
2. *Mémoire sur les pierres gravées*, XIX, 239-250.

jours préoccupé des exigences de l'art, de ses moyens d'expression, de ses conditions et de ses limites [1], et de ses caractères probables aux diverses époques de son histoire. L'étude du *travail* des monuments lui fournit, il est vrai, la plupart de ses arguments. Mais, à côté de cette question où il est passé maître, il ne faut pas oublier qu'il pose aussi celle du *style*, et qu'il ne les sépare pas l'une de l'autre. Cela seul suffirait déjà à le distinguer de tous ses prédécesseurs.

Ce qu'on y trouve encore, c'est une critique toute nouvelle des textes relatifs aux beaux-arts; un esprit scientifique apporté à la recherche de ces procédés techniques qui sont à l'art un superflu nécessaire, une originalité inventive et raisonnée dans la conjecture. Toutes ces tentatives sont inspirées par la même pensée, tendent au même but : rapprocher de nous l'antiquité vénérable, la mettre à portée de nos yeux, la mieux juger par comparaison, l'éclaircir par une perpétuelle confrontation avec l'art moderne, bref, la faire vivre et par là la faire aimer.

Avant Caylus, au sein de deux Académies, dans une discussion sur l'art ancien on pouvait entendre l'artiste trancher sans preuve, le savant raisonner sans compétence, l'un trop fort de son goût, l'autre de son érudition. Après Caylus, il ne fut plus désormais possible à l'artiste d'aborder de tels sujets sans être suffisamment savant, au savant sans être suffisamment artiste.

1. *Des boucliers d'Achille, d'Hercule et d'Enée*, XXVII, 21-34, avec 3 planches.

CHAPITRE III

L'ŒUVRE ARCHÉOLOGIQUE DE CAYLUS

II. — Le Recueil d'antiquités. — La méthode.

Importance du *Recueil*. — Défauts inévitables; qualités rares. — Les collaborateurs de Caylus. Sens du mot. Ce qui leur revient. Ce qui reste à Caylus. Rôle de l'érudition dans le *Recueil*. Qu'il est secondaire. — Nouveauté de l'œuvre : l'étude scientifique des petits monuments par la méthode expérimentale. L'antiquaire et le physicien. — Premières questions : la matière, la forme, etc. Questions plus relevées : le style, la manière, etc. — Résultats nouveaux obtenus par la méthode.

Les Mémoires d'archéologie, quel qu'en soit l'intérêt, ne sont pas cependant l'œuvre capitale de Caylus. Il ne faut y voir que des épisodes, brillants à la vérité, mais secondaires, de sa vie de savant. L'histoire de son esprit, celle de sa méthode, de sa doctrine, car il ne s'agit pas de moins que cela, est ailleurs inscrite, au jour le jour, dans les sept in-quarto qui se succèdent sans relâche dès 1750. Avant cette date, les mémoires spéciaux sont un prélude; après cette date, un développement, une confirmation étendue de quelques points plus brièvement touchés dans le *Recueil*. Les deux œuvres se complètent, et sont conçues l'une en vue de l'autre, la première offrant des modèles de discussion abondante et claire, la seconde apportant les faits, constatant les résultats, émettant les hypothèses. Poursuivies avec un égal amour, objet d'un travail quotidien, on peut dire que la première a pourtant fini par se

fondre et s'absorber dans la seconde. Outre ce qui lui appartient en propre, le *Recueil* s'est peu à peu grossi du plus clair des dissertations académiques. Tantôt c'est une reprise, tantôt un remaniement du même sujet; parfois un extrait, le plus souvent un résumé. Le *Recueil* est l'œuvre de prédilection de Caylus : aussi veut-il qu'il contienne au moins la substance de ses autres travaux. Il songe à ses lecteurs de Hollande, d'Allemagne, de Suisse, d'Italie, pour lesquels la collection des mémoires de l'Académie est un luxe inconnu. Non par vanité, — on connaît assez son caractère. Mais la passion du vieil antiquaire pour l'ouvrage qui sans cesse finit et sans cesse recommence, qui le fait vivre et qui l'épuise, qui l'irrite et le ravit; le soin qu'il a d'accueillir toute observation et d'écouter toute critique; ses recommandations *in extremis* pour le volume qu'il laisse inachevé alors qu'il est dégoûté de tout, indifférent à tout, — tout nous prouve que sa pensée est bien là tout entière, que c'est là qu'il faut chercher sa profession de foi, son vrai testament archéologique.

On sait quand et comment il fut composé [1]. En archéologie plus qu'ailleurs, et à cette époque bien plus qu'à la nôtre, les ouvrages sont fils de l'occasion. L'étude de monuments nouveaux peut fournir un ouvrage, rarement elle inspire un livre. Il faut s'en remettre au hasard, ce « dieu des antiquaires » qui en est aussi le démon, du soin d'élaborer lentement, par aperçus et par éclaircies, à travers mille fausses pistes, la reconstruction chaque jour moins incomplète, mais jamais satisfaisante, du plus beau chapitre de l'histoire naturelle de l'humanité. Le *Recueil d'antiquités,* loin d'avoir échappé à cet inconvénient, s'en ressent plus que tout autre. Bien que l'auteur ait pris soin de distribuer sa matière en cinq classes très distinctes, et

1. Cf. liv. I, chap. III.

de justifier cette distribution en « antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises [1] », on sent trop que le hasard seul a placé côte à côte tant d'objets, tantôt trop ressemblants, tantôt trop différents. Ces notices, rédigées à mesure et comme détachées d'un calepin, nous fatiguent moins encore par la monotonie de certains refrains, que par leur décousu. Aucun fil conducteur, si léger soit-il. Caylus décrit aujourd'hui un bronze; sait-il ce qu'il décrira demain? Si le courrier lui ménage une bonne surprise, ce sera une patère, une cornaline, un miroir; sinon, un tesson, une « guenille ». Car tout se fait au fur et à mesure des arrivages. Il ne faut pas que sa table soit trop longtemps encombrée : il a hâte d'arracher à chaque objet le mot nouveau qu'il peut dire, et de le renvoyer sur ses rayons, en compagnie des autres monuments déjà « expliqués », c'est-à-dire indifférents, dont il n'a plus que faire. D'autres envois sont en route, qui doivent prendre la même place, en attendant d'être relégués à leur tour. Cette nécessité de faire table nette explique la véritable rage avec laquelle Caylus étudie tout et décrit tout, ne sachant jamais ce qui le menace le plus, la surabondance ou la disette. D'autre part, il sent bien que, s'il lui faut choisir et ordonner, il n'aura jamais fini d'attendre pour classer; et, outre que le résultat risque de ne pas répondre à la peine, sa passion sera mal satisfaite, et le fruit de ses expériences en grande partie perdu pour le lecteur.

En cela, il a peut-être raison; mais il a tort d'augmenter encore la confusion, en cherchant d'abord à *composer des planches*, et en subordonnant ainsi l'ordre des notices à l'arrangement pittoresque de certains objets, souvent fort étrangers les uns aux autres. Il cherche plus à flatter l'œil qu'à éclairer l'esprit par un rapprochement qui vaudrait

1. Les antiquités gauloises ne forment une classe particulière qu'à partir du 3e volume.

parfois une démonstration. De là ces dispositions de gravures agréablement variées, tantôt en triangle, tantôt en carré, en losange ou en étoile, avec cinq, six, huit ou dix objets. Il ne faut pas nier que Caylus ne soit parvenu ainsi à donner une sorte d'intérêt artistique à des objets qui par eux-mêmes ne semblent pas d'abord en inspirer beaucoup. Cet « effet » servait admirablement son but. Rien, au reste, ne prouve mieux chez Caylus l'absence de système ou d'idée préconçue au début de sa publication, que ce point de départ : préoccupation de la planche à tirer. Mais aussi qu'arrivera-t-il? A mesure que l'auteur, entrant tous les jours plus avant dans le génie des anciens par ses recherches, attachera aux monuments une autre valeur que celle de la curiosité ou du pittoresque, quand il s'élèvera jusqu'aux idées, astreint par son plan, tenu par ses habitudes, il devra aussi disséminer et jeter celles-là comme au hasard des gravures, perdues, noyées dans un océan de notices sans valeur.

A ce défaut capital s'en ajoute naturellement un autre : les répétitions, le fatras, conséquences de la manie de décrire pour décrire; l'ennui de trouver éparpillée dans sept volumes, remaniée chaque fois à l'occasion d'une vingtaine de variétés peu différentes, l'explication d'une classe d'objets qui tiendrait aisément en huit lignes; sans compter la foule des objets simplement encombrants, dont le moins qu'on dise est qu'ils n'apprennent rien et ne peuvent rien apprendre. Pages oiseuses, soin perdu dans des futilités, contradictions forcées, attention également attirée sur ce qui intéresse et ce qui dégoûte, voilà bien les reproches que peut faire à ces gros volumes le lecteur à la recherche des nouveautés que recèlent ces vieilleries. Ces volumes mêmes sont très inégaux, forcément, pour la valeur et l'intérêt. Dans le premier — l'un des plus intéressants et où il règne un semblant d'ordre, — Caylus nous montre

les plus beaux objets de son cabinet; dans le second, nous n'avons guère que ce qui a paru indigne du premier, et l'auteur est trop heureux de faire main basse sur les marbres de Cyzique pour enfler cette maigre contribution; le troisième se relève brillamment, ainsi que le quatrième : c'est le temps où le bon Paciaudi est la providence de Caylus. Mais le cinquième, le sixième, languissent, et de plus en plus Caylus est obligé de se rabattre « sur notre pauvre Gaule », jusqu'à ce qu'enfin diverses largesses lui fournissent la matière de ce beau septième volume, qui le dispute même au premier.

Les gravures ne sont pas moins inégales. A côté d'excellents morceaux, d'une exécution sincère, dus pour la plupart à Caylus lui-même, l'œil est souvent choqué par des défaillances ou des invraisemblances du plus fâcheux effet. Bouchardon et Vassé, quoi qu'on en ait dit[1], ne sont guère responsables de ces fautes. Les planches dont ils sont les auteurs, et qu'ils ont toujours signées, ne se montent pas à plus d'une dizaine (il est vrai que ce sont les plus jolies, c'est-à-dire les moins *antiques* du *Recueil*). Les vrais coupables sont sans doute les jeunes « élèves » de Caylus. Entre les exigences de la mode et celles du modèle, entre le beau de convention et les réalités crues qu'ils avaient sous les yeux, ils ne surent à quel parti s'arrêter, consultant tantôt leur éducation, tantôt leur œil. De là de bizarres gaucheries, à côté de franchises inattendues. En somme, l'irrésolution domine; malgré sa volonté d'être vrai à tout prix, Caylus ne peut rendre ses jeunes aides qu'à moitié exacts. Il faut convenir que, pour des élèves de notre Académie, l'épreuve était dure. Caylus dut souvent faire recommencer; il dut retoucher plus souvent encore. De guerre lasse, parfois il laisse tirer des clichés incorrigi-

1. Clément de Ris, *les Amateurs d'autrefois*, article Caylus.

bles, et s'en excuse : « La querelle des graveurs et des antiquaires, dit-il, n'est pas prête de finir ». On le croit sans peine. Les amateurs d'Italie font entendre de bien autres doléances.

Ce sont là, certes, de graves défauts. Les qualités ne sont pas moins frappantes. La première que l'on peut citer est la qualité maîtresse d'un bon antiquaire, l'exactitude. Caylus la pousse jusqu'au scrupule. Jamais monuments n'avaient été étudiés avec ce soin, reproduits avec cette minutie [1]. Caylus a si peur de jurer sur la foi d'autrui, d'être dupé par des dessins infidèles comme il l'a été tant de fois par ceux de Montfaucon [2], qu'il s'est imposé la règle suivante : ne publier que des objets qui lui appartiennent ou qu'il a tenus entre les mains. Non qu'il cherche à éblouir le lecteur par ses richesses. Il sait au contraire qu'il renonce par là même à décrire des objets de quelque dimension. Le *Recueil*, s'il avait fait un calcul d'amour-propre, démontrerait plutôt sa pauvreté. Mais il ne lui déplaît pas de se distinguer de ces ouvrages fastueux où l'on n'apprend rien, sinon que tel personnage a des monuments de prix, et qu'il a bien voulu permettre à l'auteur de les reproduire. Il se met du coup à l'abri de ces donneurs de dessins inexacts, de ces prêteurs d'antiquités en quête d'un compliment pour leurs cabinets. Il veut être libre dans ses jugements, prononcer à loisir, pouvoir manier et retourner l'antiquaille qui l'intrigue, voire l'éprouver par les acides, l'eau ou le feu. Ses déclarations à ce sujet sont formelles, et maintes fois dans sa correspondance il décline poliment les offres d'amateurs

1. Caylus va jusqu'à relever des formes de clous inexactement données par Desgodetz dans sa reproduction des portes du Panthéon d'Agrippa. (*Rec.*, III, 293.)

2. Il est à remarquer que, tout en notant chez Montfaucon une foule d'inexactitudes, Caylus traite partout le savant Père avec une extrême courtoisie.

trop empressés. Il ne se départ de cette sévérité que lorsque les objets ne peuvent être transportés, et que l'interprète lui inspire une absolue confiance. Il acceptera, par exemple, les plans d'un ingénieur pour un camp romain, ou des dessins faits à l'étranger sous l'œil d'un Barthélemy. Mais il jugera bon d'adresser à un homme du métier, à Calvet lui-même, l'observation suivante : « Tout le monde ne peut prendre le dessin d'un pareil monument (un chapiteau attique). Il ne s'agit pas de savoir dessiner, il faut être architecte, et avoir comparé les ordres antiques [1]. » Le dessin fait, et bien fait, ce sont des questions d'un autre genre : « De quelle couleur est la pierre? Le grain est-il dur? Y a-t-il quelque cassure?... a-t-il été restauré? etc. [2] » On sent déjà ce qui se cache de compétence sous ces questions précises. De telles exigences sont un enseignement pour le lecteur, comme elles révèlent chez l'auteur la passion profonde de son étude. Ce qu'on connaît ainsi, on l'aime : ce besoin d'exactitude en est la preuve la plus certaine. De même ces prévoyances et ces précautions d'amoureux si fréquentes dans les lettres à Calvet. Si Caylus raconte comment un monument de Malte fit le voyage « de Marseille à Paris sur les genouils d'une belle fille », c'est pour ajouter aussitôt : « Vous sentez bien qu'avec de pareils soins on est plus exact que Montfaucon et dom Martin. Ces bonnes gens semblent s'être flatté qu'on les croirait sur leur parole, et que plus ils donneraient moins on les examinerait. Je crois qu'ils se sont trompés; mais certainement ils ont fait de grandes erreurs dans leurs détails [3]. »

Mais l'ouvrage n'est pas seulement exact : il est instructif et sincère. Rien n'y est pour l'étalage, tout pour

1. L. XXV, à Calvet.
2. Au même, l. XVII.
3. Au même, l. X.

la démonstration. La qualité des objets est mince; mais leur quantité est innombrable [1]; les questions qu'ils soulèvent sont d'une infinie variété. Caylus n'en élude aucune, il en créerait au besoin : et dans chacune il apporte le souci le plus constant de la vérité, le désir évident non seulement de la posséder pour lui-même, mais de la partager avec ses lecteurs. C'est leur propre instruction qu'il s'est proposé pour but : tout progrès obtenu par lui est aussitôt mis en commun, si bien que le public est admis non seulement à juger, mais à collaborer. A chaque instant, il peut contrôler une assertion, émettre un doute, dévoiler une erreur. Rien du masque ou de la fraude; point de ces jugements solennels ou vagues, renouvelés des charlatans de l'art; point de ces citations ambiguës derrière lesquelles s'abrite une science peu sûre. Les faits prouvés et démontrés, les arguments tirés du sens commun, le doute sur les choses douteuses, l'affirmation fondée sur des raisons, l'erreur reconnue ou plutôt dénoncée par l'auteur lui-même qui s'en corrige en même temps qu'il s'en accuse, voilà en résumé ce qui charmait à la fois profanes et gens de l'art, voilà ce que l'on voyait pour la première fois dans un ouvrage d'archéologie, et ce qui fit de l'apparition du *Recueil* un véritable événement.

Il est vrai qu'on en conteste à l'auteur la paternité exclusive. Caylus, dit-on, a eu des collaborateurs. Belle découverte, en vérité! mais il les nomme, il les cite; les remerciements qu'il leur adresse sont placés en bel endroit, dans les préfaces, ou dans le corps de l'ouvrage, toujours en vue. Cependant on insiste. Après Marmontel, qui croit que le *Recueil* a été composé comme les *Étrennes de la*

1. Le *Recueil* ne compte pas moins de 826 gravures, et l'on peut évaluer le nombre des objets gravés, et par suite des notices, à trois mille, sinon davantage.

Saint-Jean [1], voici Quérard, qui crie au plagiat [2]; voici le savant éditeur de la correspondance de Caylus qui confesse que la part qui revient à Paciaudi dans la composition du *Recueil* est bien plus grande qu'on ne l'aurait soupçonné [3]. Sotte médisance d'une part; de l'autre simple malentendu. Il faut donc s'expliquer.

D'abord, on semble confondre les simples pourvoyeurs avec les collaborateurs. Autre chose est de fournir des matériaux, autre chose des idées. Des matériaux, il en fallait à Caylus, et d'incessamment renouvelés, s'il voulait rester fidèle à son programme, ne donner rien que d'inédit, ou ne pas reproduire deux objets exactement semblables. Il lui en fallait d'autant plus que, les deux premiers volumes ayant épuisé bon nombre de singularités, force était d'en trouver d'autres pour les suivants, chose de plus en plus difficile [4]. S'il faut appeler collaborateurs tous les amis, les commissionnaires, les brocanteurs, qui s'employèrent alors pour lui, ce n'est pas Barthélemy, Paciaudi, Calvet, Schiavo, Alfani, Bellotti, qu'il faut citer, c'est l'Italie entière. *Tota denique citaretur Italia.* De même il faudra dire que Winckelmann a eu le baron de Stosch, le cardinal Albani, le baron de Riedesel, etc., pour collaborateurs. A qui peut venir une pareille idée?

Deux noms seulement, Paciaudi et Barthélemy, prêtent à quelque discussion. Il est vrai que Paciaudi ne se borna pas à faire des emplettes, et à s'acquitter délicate-

1. Voir le portrait cité ci-dessus, liv. I, chap. II.

2. *Supercheries littéraires,* art. CAYLUS.

3. Notice sur Paciaudi, I. « Ce qui ressort de cette correspondance, c'est surtout la part considérable que le Père a prise aux cinq derniers volumes du *Recueil d'antiquités* du comte et dont, malgré les aveux de Caylus, on était loin de connaître toute l'étendue. »

4. De 105 morceaux, il tire parfois deux ou trois planches à grand' peine. Il est naturellement encombré de morceaux sans rareté, qu'il garde, pour ne pas décourager ses commissionnaires. Tantôt c'est « tout un collège d'Hercules », tantôt 23 vases de tout point semblables à celui qu'il publie, etc. Il reléguait ces innombrables répliques au deuxième étage, dans un « grenier ».

ment des diverses missions dont Caylus le chargea : ses lettres sont des commentaires, parfois assez étendus, de ses envois; plusieurs fournissent comme des notices toutes faites. Son intérêt pour l'œuvre du cher comte serait même allé jusqu'à fournir de petits travaux complets, sans condition, pour peu que Caylus eût fait mine de les accepter. Caylus ne voulut jamais entendre d'un pareil marché. Nous savons déjà avec quelle fermeté polie il renvoya certain manuscrit, *de Talo lusorio*. Il voulut que son œuvre, dédiée à tant de parrains, n'eût qu'un seul père, et pût n'être signée que d'un seul nom. Toutes les fois qu'il peut citer Paciaudi avec honneur, il n'y manque pas [1]. Des lettres entières de lui sont insérées, *entre guillemets*, dans le *Recueil*. Pour le reste, nous pouvons juger par nous-mêmes : les pièces du procès sont entre nos mains. Or nous ne voyons pas que les lettres de Caylus soient moins pleines de faits, d'observations, de renseignements, que celles de Paciaudi à Caylus. Nous trouvons, dans cette correspondance comme dans tant d'autres, des hommes désireux de s'instruire mutuellement sur des sujets délicats, et qui se communiquent leurs opinions, leurs doutes. Parfois des lettres se croisent qui contiennent la même pensée suggérée par le même objet; parfois aussi les opinions des deux amis diffèrent, et tantôt chacun garde la sienne — (c'est le cas le plus fréquent), — tantôt l'un des deux reconnaît son erreur. Sans doute il ne pouvait résulter de ce commerce que du bien pour tous deux. Mais lequel a le plus profité? C'est une question; — et ce n'est pas la question. Paciaudi a-t-il beaucoup formé Caylus? Il se pourrait. Mais alors, comment Paciaudi se dit-il quelque part l' « élève de Caylus »? Tout ce qu'on

1. On pense bien que Paciaudi n'est pas en reste de politesses avec lui. Il l'en accable même : dans les *Monum. Peloponn.*, le comte est *spectantissimus, doctissimus, Mæcenas,* etc., etc.

peut acorder se réduit à ceci : Paciaudi, en indiquant la provenance exacte de certains objets et parfois leur usage, a pu éclairer Caylus. D'autre part, il lui offrait, avec les sources auxquelles il le renvoyait, des éléments de discussion. Caylus, sur ces deux points, lui adresse parfois des questions expresses, et il tire des réponses bon profit. Monuments et renseignements, voilà ce que peut fournir Paciaudi, voilà bien ce qu'on lui demande. Mais qu'eût-il tiré lui-même des uns et des autres? Guère plus que ce qu'il en dit. Et quel emploi en fait Caylus? Un emploi tel, que le bon théatin, au lieu de dénoncer le plagiat, se récrie d'admiration, et déclare que l'auteur du *Recueil* a « ouvert une route nouvelle [1] ».

Pour Barthélemy, la question est plus délicate, quoique au fond analogue. Caylus lui doit évidemment beaucoup. Barthélemy a favorisé la naissance du *Recueil*, il a largement contribué à la rédaction du premier volume; il a pris Caylus pour confident de son piquant et instructif voyage en Italie, il l'a mis en rapport avec Paciaudi; plus tard, quand l'avenir du *Recueil* était assuré, il ne lui a jamais marchandé les éclaircissements dans les cas difficiles, pour une inscription, une monnaie, une médaille. Caylus, de son côté, lui a toujours montré une grande reconnaissance et, même du temps où il avait « doucement retiré ses troupes », une sincère admiration. Cependant il n'y a aucun rapport direct entre leurs œuvres et leurs idées; non seulement on peut croire qu'ils ne se sont jamais beaucoup aimés, mais il est certain qu'ils ont été sans grande influence l'un sur l'autre, et même qu'ils se sont peu compris. On ne voit pas trop en quoi Caylus relève de Barthélemy helléniste, épigraphiste, orientaliste ou numismatiste : d'érudition il ne se piqua jamais, même

1. L. LVII.

dans ses travaux les mieux informés ; son savoir épigraphique inspirait à Barthélemy une défiance très justifiée [1]; les médailles et les langues orientales l'intéressaient en artiste et en curieux, non en savant. Sans doute les travaux de son éminent confrère profitèrent à son esprit, augmentèrent la portée de son coup d'œil, lui révélèrent peut-être l'avenir des questions de linguistique en archéologie. On ne peut cependant dire de Caylus qu'il vivait « à la lueur de Barthélemy [2] », sans tomber dans une exagération singulière. L'originalité de Caylus est la moins contestable de ses qualités; et d'ailleurs Barthélemy se fût empressé de répudier un si singulier élève. Lui-même, en effet, ne s'occupait guère d'antiquité figurée [3], ou, du moins, le genre de travaux où excellait Caylus lui était tout à fait étranger. Quand il en parle, c'est toujours avec une pointe de dédain ou d'ironie [4]. Ce dont Caylus faisait son principal lui semblait le côté problématique de l'œuvre, et ce que Caylus y intercalait à titre accessoire, uniquement pour ne pas sembler incomplet, semblait à Barthélemy le principal. C'est le seul moyen d'expliquer comment Caylus a pu faire tant d'emprunts, délibérément avoués, à la science de son collègue, sans croire que son livre en fût pour cela moins à lui, et comment Barthélemy a toujours répondu à ses appels sans se croire le moins du monde son collaborateur pour un ouvrage si étranger à son propre tour d'esprit.

Qu'on nous permette ici d'insister encore. Cette question touche de trop près à l'objet même de ce livre pour que nous ne tenions pas à préciser. Collaborer signifie entrer dans l'esprit de l'œuvre d'autrui, la faire sienne, et la

1. Cf. Nisard, note de la lettre LV, et encore l. LXVI.
2. Nisard, lettre LXXXI, note.
3. Il a pourtant prouvé, par son explication de la *Mosaïque de Palestrine*, qu'il aurait pu rendre là de sérieux services.
4. Deuxième lettre à Paciaudi, 14 juin 1757.

marquer d'une marque unique; sinon, le mot est vide de sens. Il s'agit donc, croyons-nous, de savoir si le *Recueil* conserverait sa physionomie en enlevant tout ce que Barthélemy a pu y apporter de son fonds, ou si ses idées, sa méthode, ses nouveautés enfin perdraient quelque chose à cette suppression. Il est facile de répondre. Faites ce départ, et l'œuvre y gagnera en originalité : elle sera meilleure, elle sera plus claire. Oui, Caylus a péché par excès de bonnes intentions. Dans son désir de ne paraître négliger aucune branche de l'archéologie, il a trop dispersé son attention. Par juste défiance de ses lumières, comme par amour pour les solutions de première main, il a convié les meilleures autorités du temps à se prononcer sur ce qu'il connaissait moins : scrupule respectable, mais véritable faute, en ce que ces diverses contributions, au lieu d'enrichir simplement son ouvrage, comme il l'espérait, l'ont surchargé. Par là le dessein en est devenu moins clair; et l'auteur a paru, d'un côté, partager avec d'autres le mérite de son œuvre, — de l'autre, ne pas différer beaucoup de ces collecteurs d'*antiquitates variæ* dont le siècle est inondé. Double erreur, dont la mémoire de Caylus a souffert. Pour dégager l'esprit de l'œuvre, il importe de rendre à chacun ce qu'il a apporté, et de voir ce qui reste. Barthélemy, l'abbé Belley, Paciaudi, de Boze, Pellerin et les autres n'ont jamais donné à Caylus que des textes ou des interprétations de textes : or ceux-ci ne jouent dans le *Recueil* qu'un rôle très secondaire; — au premier plan, les monuments; au second, les expériences pratiques; au troisième, à titre accessoire justificatif ou consultatif, les textes. C'est le contrepied de la méthode des antiquaires. Voilà la première, la plus grande originalité du *Recueil*, celle d'où toutes les autres dérivent. Tout se rattache étroitement (ou se fût rattaché, si Caylus n'eût consulté jamais que ses lumières) à cette subordination de recherches. De

là, ce nouvel aspect, cette nouvelle application d'une méthode dont les mémoires d'archéologie ont déjà montré les heureux effets.

Dans ces derniers, Caylus étudie souvent ce qu'il appelle des opérations. Mais il prend alors un texte précis, et il en fait la base de son expérience. Celle-ci faite, il retourne au texte pour contrôler l'assertion par le fait, et donner à l'un comme à l'autre un surcroît de confirmation. Souvent le passage est obscur : une expérience l'éclaircit. S'il est clair dans les termes, son objet semble irréalisable, absurde : c'est là que triomphe l'expérimentateur. Caylus dit du théâtre de Curion : « Le texte m'a conduit au dessin de la machine, et le dessin à l'explication du passage[1] ». Un contrôle des textes par l'expérience, ou de l'expérience par les textes, voilà bien ce que tente Caylus dans ses mémoires spéciaux.

Le *Recueil*, au contraire, dans la pensée première de l'auteur, est avant tout une *opération continuelle*. Ce sont les objets dans leur physionomie, leur nature, leur matière, leur valeur intrinsèque, que l'on étudie : c'est d'eux que l'on part; ils sont le principal objet d'étude. Et comme le nombre en est très considérable, l'auteur n'a pas trop de tous ses efforts pour les concentrer sur ce point. Mais, comme il arrive, les monuments qu'il a sous les yeux le font songer à d'autres déjà publiés, et par contre-coup aux anciens qui en ont parlé, aux modernes qui en ont disputé. En passant, ils soulèvent d'ailleurs des questions d'usage ou d'histoire : voilà l'opérateur détourné de sa table d'expériences, et rejeté sur les livres. Il devient donc érudit, mais par occasion ; et quand il délaisse un instant les monuments, c'est à regret. Une seule fois il semble mettre l'art au-dessous de la science : mais c'est dans une

1. *Mém. de l'Acad. des inscr.*, XXIII, p. 372.

dédicace, où la reconnaissance, et même la politesse, peuvent parfois parler plus haut que la vérité[1]. Partout ailleurs il juge bien son œuvre quand il la définit ainsi : « un recueil dont l'érudition est légère, et qu'on a regardé avec raison comme des éléments d'antiquité [2] ». Il dit encore : « Les arts sont en quelque façon l'objet principal de cet ouvrage : la forme, le trait et les détails de chaque monument sont devenus mes règles en plusieurs occasions, et je n'ai pas eu lieu de m'en repentir [3] ».

Ainsi, en principe, Caylus eût mieux aimé ne « regarder les monuments que du côté de l'art » ; en pratique, il a dû compter avec l'érudition, — ce qui était à la fois inévitable et souhaitable. Sa mémoire ne tenant pas toute l'antiquité, comme celle de Barthélemy, il faudra donc ou qu'il perde un temps précieux, ou qu'il mette largement à contribution le savoir de ses confrères. Il se décide pour ce dernier parti; et, quoiqu'il puisse revendiquer de son chef un joli contingent de recherches érudites, il accepte volontiers qu'on les fasse pour lui. Voilà comment il a cru ne pouvoir se dispenser d' « étoffer » son ouvrage. Mais ce compromis a ses dangers. Hasarde-t-il une hypothèse, il est toujours à court de textes. Il fait alors flèche de tout bois, utilise tous ceux qu'il peut se procurer, bien ou mal adaptés. Il s'empêtre ainsi dans l'érudition d'autrui, et y perd justement le bénéfice de son idée. Paciaudi met le doigt sur ce défaut quand il lui écrit dans une circonstance de ce geure : « Il vous faudrait maintenant quelques bons textes bien lumineux ». Toutes les fois qu'on n'y voit pas très clair dans les démonstrations de Caylus, c'est qu'il n'a pas pris

1. « Avant que vous m'eussiez fait la grâce de m'admettre parmi vous, *je ne regardais que du côté de l'art* ces restes de l'antiquité,... vous m'avez appris à y attacher un mérite infiniment supérieur, je veux dire de renfermer mille singularités de l'histoire du culte, des usages et des mœurs... », etc. Dédicace du t. I.

2. *Recueil*, t. III, vj.

3. *Id.*, t. I, xij.

résolument le parti de rejeter des secours de rencontre, ou de chercher par lui-même. Le placage est mal fait; il ne tient pas. Nous croyons, quant à nous, que si Caylus l'avait osé, il aurait retranché l'érudition d'un livre destiné à former l'œil et la main des antiquaires. Mais, outre la difficulté de parler d'antiquités sans parler d'auteurs anciens, Caylus voulut faire honneur à son titre d'académicien. La méthode et la doctrine ont souffert de cette double nécessité.

Il tire d'ailleurs de ce savoir étranger le parti le plus imprévu. Il en use avec de Boze ou Barthélemy comme avec ses amis de l'Académie des sciences, Clairaut, Jussieu, Mairan. Les érudits fournissent les textes, comme naguère les savants fournissaient les données du problème; mais le problème lui-même, la discussion, la solution, sont à Caylus tout seul. Il est seul capable de mener à terme l'enquête qui reste souvent lettre close pour ses compagnons de travail. L'instrument de découverte est dans sa main et dans son œil : la matière sur laquelle il opère, on la lui a livrée sans toujours savoir ce qu'il veut en faire. Il a donc des préparateurs de laboratoire, mais l'expérience est à lui; des aides, mais la découverte lui appartient. Ce n'est pas sa moindre originalité d'avoir réduit des hommes d'un savoir supérieur au sien, au rôle de simples fournisseurs de données. Mais c'est bien ainsi qu'il en est. Tant de précieux renseignements, dont Caylus n'a jamais déguisé l'importance, ne furent jamais pour lui que la pierre et le bois dont se sert l'architecte, — des matériaux, souvent livrés sur mesure. Tant il est vrai qu'il cherche des idées, qu'il en poursuit la vérification par tous les moyens; tant la pensée dépasse chez lui l'explication pure et simple des monuments, tire d'elle-même le principal, et ne demande au dehors que points d'appui. On ne saurait comprendre, sans cela, comment Caylus emprunte le savoir d'autrui sans être « un voleur de poche »; comment il se procure

des explications aussi bien que des objets, sans être un plagiaire. Il est nécessaire enfin de ne voir qu'un mouvement d'humeur dans certain passage où Caylus regrette de ne pas trouver un savant pauvre auquel il achèterait, comptant, son érudition [1]. Ce qui serait cynisme chez un autre est ici l'expression crue, mais naïve et même amusante, du dépit d'un impatient chercheur. Rien ne l'irritait plus que de n'avoir pas constamment sous la main, à commandement, tous les éléments nécessaires à ses opérations. Ce n'était pas une raison d'ailleurs, parce que le *Recueil* ne visait pas avant tout à l'érudition, pour traiter celle-ci si légèrement. La boutade, nous le confessons, est donc un peu vive. Mais il s'agit d'une lettre, et Caylus n'était pas homme à surveiller ses mots.

Les diverses inconséquences que nous avons signalées, en altérant parfois la netteté de l'œuvre, n'empêchent pourtant point qu'on n'en saisisse sur le vif l'originalité. Cette originalité consiste, il est temps de le montrer, dans l'*étude rigoureusement scientifique des petits monuments* [2]. C'est là, et non pas ailleurs, qu'il faut chercher le secret de la supériorité de Caylus, et la source de toutes les idées hardies ou neuves qu'il a su répandre. Non peut-être que Caylus ait eu conscience au début de tout ce qui se cachait sous cette étude. Mais il avait une méthode qu'il appliqua dès le premier jour rigoureusement. C'est elle qui le conduisit de surprise en surprise, de découverte en découverte. D'un volume à l'autre nous voyons le jour se faire dans cet

1. Voici le passage, bien qu'il y ait quelque danger à le séparer du contexte : « Dans tout autre pays, je pourrais trouver quelque savant, qui, bien aise d'avoir quelque argent, me donnerait quelques réflexions sur le local, sur la tradition, et me renverrait aux auteurs anciens et modernes qui en ont fait mention. J'en prendrais ce que je voudrais, étant libre, puisque j'aurais payé. L'abbé Schiavo me fâche donc, puisqu'il m'ôte cette espérance. » (L. CXXXIII.)

2. Indiqué par Stark, *Handbuch*, etc., p. 148.

esprit, rayons tremblants qui percent d'abord l'obscurité, puis faisceaux lumineux qui projettent autour d'eux des cercles de clarté. Caylus prend à mesure la conscience de son œuvre. S'il ne peut l'assujettir au plan général qu'enfin il entrevoit, il esquisse modestement, dans ses *Préfaces*, les lignes principales de la science de demain. Elles apparaissent une à une, séparément, comme il les découvre, à l'heure où il les découvre. C'est dans ces pages trop oubliées que se révèle l'initiateur : non pas avec cet accent de triomphe qui fait de Winckelmann le prophète de la science nouvelle, mais avec ce ton doux et raisonné du sage qui sonde à chaque pas le terrain nouveau où il s'aventure, le reconnaît lentement, laborieusement, et se contente d'y planter quelques jalons pour les explorateurs de l'avenir.

En publiant son Cabinet, Caylus obéissait à cet impérieux besoin d'analyse qui, dans les beaux-arts, l'attachait aux dessins des maîtres. Le rapprochement peut d'abord surprendre : en y réfléchissant, on verra que la différence porte seulement sur la qualité de l'objet étudié — ici, la première pensée d'un chef-d'œuvre, — là, un morceau d'exécution médiocre, ou mauvaise. L'esprit de l'enquête demeure le même, le but aussi. Ce que Caylus demande aux sanguines ébauchées de Raphaël, aux pierres noires de Léonard, aux paysages sabrés des Carrache, ce n'est pas l'histoire d'une idée ou d'un sentiment; c'est la succession, la différence des opérations qui conduisent l'artiste d'un projet imaginé à un tableau réel. Ce qu'il en tire, c'est une leçon pratique et non esthétique. Ou encore il se délecte au spectacle — non pas d'une pensée qui se cherche, — mais d'une forme qui s'improvise, qui s'engendre en quelque sorte d'elle-même, due en partie au cerveau de l'artiste, en partie à ces rencontres fortuites, à ces croisements de traits qui suggèrent à leur tour des idées comme peut le faire une heureuse et involontaire

combinaison de sons chez l'improvisateur. Sa curiosité est technique, ne l'oublions pas. S'il étudie le phénomène de la conception chez l'artiste, c'est pour surprendre sa manœuvre avec le minimum de procédés appris, en revanche avec tous les caractères extérieurs qui lui sont propres. En d'autres termes, l'écriture de chacun l'intéresse plus que ce qu'elle dit. Personne n'attacha autant que lui un sens, une valeur à ces différences d'exécution qui sont autant de façons de sentir et de traduire. Nul ne mit mieux en relief l'importance de la manœuvre en art, ne montra mieux qu'elle est une notable partie de la pensée, sinon la pensée elle-même, et n'opposa mieux ces démonstrations concrètes aux abstractions de la critique pure. Comment un tel homme, abordant l'étude des monuments antiques, n'aurait-il pas dirigé son investigation sur le côté technique et matériel de l'art? Là encore, il s'efforce de démêler les voies et moyens par lesquels l'artiste a pu donner un corps à sa pensée. Mais cette pensée importe peu en elle-même : ce qui importe, c'est l'effort nécessaire à la réaliser, l'industrie avec laquelle on a plié une matière rebelle, les outils dont elle porte la trace, tout ce qui enfin est de nature à renseigner sur la solution de ce problème : donner une forme parlante au bois, à la pierre, à la terre, au métal. Plus l'artiste sera gauche et naïf, plus sûrement on lira ses artifices : chacun portera son âge, accusera un degré de civilisation. Ainsi s'écrira une introduction à l'histoire des arts, révélée par la simple étude des procédés. Et Caylus aura exploré une fois pour toutes, aussi bien pour l'art ancien que pour l'art moderne, cette région inconnue jusqu'à lui, et pourtant sans laquelle ni critique ni philosophie des beaux-arts n'ont de solidité, les premiers éléments de l'art et la genèse des formes.

D'ailleurs, l'antiquité n'est guère abordable pour lui que par les petits monuments. Croit-on que s'il eût pu opérer

sur des maquettes de Phidias comme il faisait naguère sur celles de nos artistes, il s'en fût privé? Le problème était pour lui de juger l'art ancien d'après des échantillons de faible dimension et de valeur misérable. Quant aux grands monuments, aux rares statues en pied qui subsistent alors, il s'en sert peu. Il ne les a pas sous la main, et d'ailleurs qu'en dirait-il? Augmenter le nombre des phrases creuses, des éloges vagues on hyperboliques qu'on a débités à leur sujet, il est trop délicat pour s'y résoudre : et, pour l'objet spécial qu'il recherche, ces œuvres ne lui sont d'aucun secours [1]. Non qu'il soit, à vrai dire, insensible au beau : il proteste lui-même contre ce reproche. Peut-être seulement ne le sent-il pas comme son siècle. Son dédain pour les « grands morceaux » prouverait alors simplement qu'il fait de nécessité vertu — ce qui lui arrive souvent, — ou que ses visées sont ailleurs. Ecoutons-le et voyons quelle pensée préside à ses achats d'antiquités. « Je vous ai témoigné du dégoût pour les morceaux de belle conservation, ces froids Apollons, ces belles prétendues Vénus.... Dans la vérité, je compare les belles antiquités aux belles dames et aux beaux messieurs dont la toilette est complète, qui arrivent dans une compagnie, se montrent et n'apprennent rien; au lieu que je retire quelquefois d'un morceau fruste, que je comparerais en ce cas à un homme crotté et qui marche à pied, le sujet d'une dissertation et l'objet d'une découverte [2]. » Ce qu'il lui faut donc, ce sont des « guenilles d'agate, de pierre, de bronze, de terre, de vitre, qui peuvent servir en quoi que ce soit à retrouver un usage ou le passage d'un auteur [3] ». Que les anti-

1. « Souvent un fragment, peu recommandable par sa matière et son volume, exigera plus de discussions et produira plus d'éclaircissements qu'un morceau clair par lui-même, et qui ne présentera qu'un chef-d'œuvre du côté de l'art. » (*Rec.*, III, 329.)

2. *Corr.*, l. III. La lettre VII contient un passage tout à fait analogue.

3. L. II.

quaires se gardent de négliger une telle source d'informations : « l'éclaircissement d'une difficulté historique dépend peut-être d'un fragment d'antiquité qu'ils ont entre les mains [1] ».

Dans cet infime canton des beaux-arts, il est curieux de voir Caylus à l'œuvre. Volontairement il a descendu les divers degrés de l'art, pour s'arrêter au dernier dans l'ordre du mérite, au premier dans l'ordre de la création. Le voilà tout au bas de l'échelle, encombré d'échantillons bizarres, hétérogènes, innommés et à première vue innommables. Il parviendra pourtant à les reconnaître, à les distinguer, à les classer. Comment? Par la méthode expérimentale. Le terme de laboratoire, par lequel nous avons déjà désigné le cabinet de Caylus, définit mieux que tout autre le caractère franchement scientifique de sa recherche. C'est d'abord l'examen, l'inspection minutieuse de l'objet sous toutes ses faces, dans tous ses recoins, jusqu'à ce qu'il ait dit à quoi il est bon : exercice de patience excellent pour former l'œil et ouvrir l'esprit à la réflexion. « Vous ne sauriez croire quelle est la ressource d'un songe-creux et d'un ermite qui regarde un objet sans distraction, et qui enfin ne le quitte qu'après s'être persuadé qu'il en a connu l'usage [2]. » C'est ensuite, dans les cas douteux, la comparaison attentive, qui permet de conclure par induction ou par analogie. « L'inspection de plusieurs monuments rapprochés avec soin en découvre l'usage, comme l'examen de plusieurs effets de la nature, combinés avec ordre, en découvre le principe : et telle est la bonté de cette méthode, que la meilleure façon de convaincre d'erreur l'antiquaire et le physicien, c'est d'opposer au premier de nouveaux monuments, et au second de nouvelles expériences [3]. »

1. *Recueil*, I, vj.
2. L. XXII.
3. *Rec.*, I, iij.

L'interprétation des détails, leur caractère accidentel ou permanent, ne sont pas l'objet de réflexions moins judicieuses. « Dans les détails, il ne peut y avoir ni de règle ni d'exception constante [1]. » C'est affaire de tact que de juger ce qui est négligeable, et ce qui est au contraire un indice révélateur [2]. Enfin, dans les cas difficiles, la démonstration peut se faire par une série d'expériences. Voici un morceau qui prouverait que les anciens connaissaient la peinture entre deux verres. Comment restituer le procédé? Les textes sont muets, l'objet peu propre à l'analyse. Caylus n'est pas embarrassé : « On ne me croirait pas, si je disais : Elle est faite de telle façon. Je la cherche, je la trouve. Alors je dis : Je l'ai faite par ce moyen. Alors ils disent : Puisqu'un tel l'a faite, les anciens l'ont pratiquée, etc. Voilà ma confession [3]. » Nous tenons bien, en effet, la « confession » de Caylus dans ces divers passages, et surtout dans les derniers, si décisifs. Étude extérieure et description exacte de l'objet; jugement par comparaison, hypothèses reposant sur des faits prouvés en attendant que d'autres faits nouveaux les viennent corriger, expérience appelée au secours de la démonstration, toute la méthode enfin offre la ressemblance la plus frappante avec celle des sciences. Ce n'est pas nous, c'est Caylus lui-même qui compare l'antiquaire au physicien, dès la première page de son premier volume : vue originale, en ce qu'elle assimile les productions de l'art à des phénomènes naturels dont les causes, les rapports, les lois enfin, peuvent être rigoureusement déterminés par l'analyse. Disons-le hardiment : c'est une science nouvelle dont il jette les bases, science com-

1. *Recueil*, III, 35.
2. Voir les remarques très justes que fait Caylus sur la différence de la chaussure chez les Gaulois et chez les Etrusques (III, 161). La science moderne est loin de négliger aujourd'hui des indications de ce genre. Parfois même elle en abuse. (Voir G. Perrot, *Hist. de l'art*, IV, 777, à propos de la chaussure des Hétéens.)
3. *Corr.*, l. III.

plexe et délicate entre toutes; car, si la méthode parle en quelque sorte aux sens, l'objet lui-même, c'est-à-dire sa forme, ne parle qu'à l'esprit : l'opérateur devra donc se distinguer par le goût non moins que par l'adresse, sans quoi il portera des jugements faux sur des résultats vrais, et il y aura constant désaccord entre ces trois instruments dont l'harmonie parfaite peut seule former l'antiquaire, la main, l'œil et l'esprit.

Au cours du long interrogatoire qu'il fait subir aux monuments, Caylus est mis sur la piste de mainte découverte. Les problèmes d'art qu'il aimait à poursuivre dans les textes, il devait les rencontrer aussi nombreux dans les monuments. S'ils sont aussi piquants, aussi instructifs que ceux des mémoires, en revanche ils ne donnent lieu à aucune observation nouvelle [1]. Pour cette raison, nous ne reviendrons pas sur un genre de travaux dont nous avons parlé précédemment. Mieux vaut signaler tout de suite les questions sur lesquelles Caylus tire de sa méthode des résultats absolument nouveaux.

La première question qu'il résout est celle de l'authenticité des monuments. Délicat entre tous à cause de la prodigieuse habileté des faussaires, et non moins capital pour la démonstration de la méthode, ce point est touché par Caylus avec une grande sûreté. D'ordinaire, l'examen attentif de l'objet lui suffit : son rare coup d'œil lui en dit plus que les rapports circonstanciés des experts. Mais celui-ci semble-t-il suspect ? Il le soumet à une série de manipulations qui déjouent la plus habile supercherie. Tel se dis-

1. Caylus étudie ainsi le *verre* sous ses différentes formes avec Majault (I, 293 et suiv.; II, 355-363); ou l'*or* et l'*argent* en composition avec le verre (III, 193 205), etc.; avec Majault encore, les *moules de terre* (IV, 343-354); avec Roux, la composition des *anciens miroirs* (V, 174-176), etc., etc. Il serait superflu d'allonger cette liste. On a déjà dit à ce sujet l'essentiel dans le chapitre précédent.

sout dans le bain où on l'a plongé; tel autre, éprouvé par la sonde ou le feu, se dépouille des attributs postiches dont l'avait paré un malin brocanteur. Un petit monument égyptien montre ainsi des parties de plomb avec des parties de cuivre sous le noir de fumée dont on l'a patiné [1]. Les vernis noirs recouvrent souvent quelque imposture, et Caylus ne s'y fie guère. D'habitude, les objets reprennent, quand on les en a débarrassés, un vert-de-gris naturel [2]. D'autres fois, c'est ce vert-de-gris lui-même qu'on imite par des préparations dont la découverte n'est pas sans danger. Ainsi du sphinx décrit au premier volume, présent de Maurepas à Caylus. Une croûte épaisse le recouvrait. Caylus le fait passer au feu : le fondeur s'évanouit, à moitié asphyxié par les vapeurs, des oiseaux en cage meurent étouffés. Enfin l'objet reprend une belle couleur verte, et Caylus l'offre à son tour sous son nouvel aspect à Maurepas, qui en fait l'ornement de son bureau [3]. Grâce à ces précautions, Caylus a été l'antiquaire le moins trompé de son temps, et il a indiqué aux autres le moyen de se garder des supercheries. Mérite non méprisable : c'est bien assez des erreurs que peut suggérer l'étude d'un monument authentique, sans que la mauvaise foi des faussaires en accroisse le nombre.

L'authenticité d'un objet établie, les caractères intrinsèques ne sont pas moins bien étudiés. D'abord la matière : est-ce le cuivre, le fer, le bronze, la terre, il importe d'en connaître la qualité, la dureté, le grain, le poids, d'entrer dans le secret de la fabrication, de décrire celle-ci ou de la restituer. La question d'âge pourra être ainsi souvent posée, parfois résolue. Grâce à celle-ci, on sera frappé de l'analogie de certains procédés chez divers peuples. De là des questions, des suppositions. Un grand nombre d'ob-

1. I, 37.
2. I, 38.
3. I, 46-47.

jets de même nature trouvés dans un même endroit fera croire à une fabrication indigène. Si l'histoire n'en parle pas, nouveau champ pour l'hypothèse. Comment se fait-il, par exemple, que l'on trouve au nord de la France des poteries absolument semblables à celles que l'on fabrique à Nîmes? Car Nîmes fabrique, voici des moules authentiques avec leurs marques particulières [1]. — Les différences prêtent aussi bien à l'interprétation que les ressemblances. A force de comparer, de rapprocher, on distingue des groupes, qui parlent à l'imagination. Tantôt c'est le pourquoi des choses que l'on cherche et tantôt c'est le comment. Un point de numismatique est éclairci par la découverte d'un coin, grâce auquel Caylus frappe des monnaies en tout semblables à celles que l'on frappait seize cents ans auparavant [2]. Plus notables encore sont les pages où Caylus décrit avec brièveté, mais avec précision, la technique des vases peints [3]. Ceux qu'il possède sont à la vérité d'un art médiocre et peu comparable à ceux que d'Hancarville, dans son fastueux ouvrage [4], prend plaisir à nous décrire. Cependant ce dernier ne nous apprend rien de nouveau sur leur fabrication, et son dédain pour cette portion de l'œuvre de Caylus est tout à fait déplacé. Hâtons-nous d'ajouter qu'il sait lui rendre ailleurs la justice qui lui est due [5].

Après la matière, la forme. Elle suffit souvent, dit Caylus, à révéler l'usage de l'objet. D'où la nécessité de la décrire avec la dernière exactitude, d'en interpréter tous les

1. *Recueil*, II, 350 et suiv. Caylus revient souvent sur cette question dans ses lettres à Séguier. (*Mss. inédits* de la Bibl. d'Avignon.)

2. *Rec.*, I, 284-291. Sur la composition de certaines monnaies gauloises, voir le rapport de M. de Quévannes, essayeur général des monnaies de France, t. VI, 331.

3. T. I, 85-89.

4. *Description des vases peints de la collection Hamilton.*

5. Le nom de Caylus, mort sur ces entrefaites, revient souvent dans les derniers volumes de l'ouvrage de d'Hancarville, accompagné des éloges les plus enthousiastes, et parfois les plus amphigouriques.

accidents. Le *Recueil* offre en ce genre des modèles qui n'ont pas été dépassés. Pas de trou, de moulure, de saillie, qui ne soit un indice. Que d'erreurs d'interprétation ainsi dénoncées par la présence d'un seul détail jusqu'alors inaperçu ! Quoi de plus naturel, au reste, que de demander à l'objet lui-même sa destination ? Montfaucon nous en présente un qu'il baptise du nom de van, *vannus Iacchi*. Là-dessus, il lâche la bride de son érudition. Nous voyons qu'il connaît très bien les textes où il est parlé de van, mais nous ne voyons pas que son prétendu van en soit nécessairement un. Caylus ne court pas à sa bibliothèque : il prend l'objet, le retourne, le palpe, se demande à quoi il peut servir, et finalement déclare que ce n'est pas un van [1].

Enfin lorsque l'objet ne révèle rien sur son origine ou sur son usage, que faire? Deux méthodes seulement avaient été jusque-là employées : ou « lire tout ce qui a été écrit sur la matière et voir ce qu'on peut dire de nouveau », — ou interpréter sans preuves et hasarder des conjectures. Trop peu savant (ce sont ses termes) pour adopter l'une, et trop prudent pour pratiquer l'autre, Caylus se tire de ce mauvais pas par une « exacte description [2] », sorte d'échappatoire si l'on veut, à moins qu'on n'y voie une réserve très scientifique. Winckelmann a beau l'en railler spirituellement et ne voir qu'ignorance dans cet étalage de précautions [3], on peut trouver aussi que Caylus a donné un bel exemple de modestie, et que son doute est souvent instructif. Les lignes suivantes ne sont pas plus d'un ignorant que d'un charlatan : « Je ne me flatte assurément pas d'éclairer un pareil monument; je tente une autre voie, et je me renferme uniquement dans les descriptions. Elles

1. VI, 40.
2. *Corr.*, lettre XII.
3. Il le compare au personnage d'Horace qui *incedit per ignes suppositos cineri doloso.*

sont moins brillantes que les systèmes; mais elles servent au moins à fixer l'attention de celui qui veut étudier, et à lui donner les moyens d'employer la comparaison des détails, et d'aller plus loin que celui qui les présente [1]. » Cette belle définition répond bien à l'usage qu'a su faire Caylus de la description. S'il a beaucoup décrit, c'est que l'on ignorait beaucoup de son temps; mais s'il a souvent vu le vrai, ou s'il a été aidé d'autres à le voir, c'est aussi que l'habitude de la description avait accoutumé ses yeux à distinguer dans la pénombre. Entre ses mains, ce procédé devient un outil, un élément de découverte. On n'a pour s'en convaincre qu'à parcourir les cent énormes pages qu'il consacre à cette Table isiaque [2] où tout pour lui est ténèbres. Quelle conscience, quelle foi dans l'avenir de la science ne fallait-il pas pour s'astreindre à pareil labeur! Quel art aussi pour le soutenir! Car c'en est un, et non des moindres, que de montrer nettement à des yeux étrangers ce que n'expliquent pas les vôtres. La description méthodique et précise, telle que Caylus l'a créée, est restée la pierre de touche des savants, et nul n'y a excellé qui ne fût déjà un maître en son art.

Cependant il n'est interprétation ou description si excellente que de bons textes ne fortifient. Comme les questions de matière rejetaient naguère Caylus sur l'histoire, celles de forme et d'usage le renvoient à l'étude des mœurs, des religions, des institutions. Le champ de travail s'élargit autour de lui, dans divers sens, mais régulièrement. Les monuments eux-mêmes faisant le centre de son étude, il ne pousse sa pointe en dehors d'eux que dans les directions strictement nécessaires. Tout converge vers l'objet principal : au lieu de le noyer sous un fatras de citations, l'au-

1. *Recueil*, VII, 35.
2. T. VII.

teur tire de deux ou trois textes bien choisis justement le secours nécessaire pour se faire comprendre, et rien de plus.

Mais les questions appellent les questions. Elles s'enchaînent, se mêlent ; leur ordre peu à peu s'élève. Les objets sont connus, expliqués, démontrés. Toutefois c'est peu de les avoir baptisés étrusques, grecs ou romains (encore que ce soit bien là quelque chose), si l'on ne donne du goût de ces peuples une idée un peu précise. L'art se superpose ainsi à l'industrie, et l'on passe de l'une à l'autre par une transition insensible. Il le faut bien, car la forme qui dans les ustensiles révèle l'usage, dit quelque chose de plus à l'esprit. Les formes familières à un peuple, dans les objets les plus humbles, donnent déjà une idée de ce peuple; l'*ornement* y ajoute de nouvelles notions. Caylus tire un parti admirable de cette partie de l'art, secondaire il est vrai, mais révélatrice, et jusqu'à lui totalement dédaignée par les antiquaires [1]. L'espèce de fantaisie dont l'ornement témoigne complète cet alphabet de formes primitives que chaque peuple affectionne, et par lequel il se distingue du peuple voisin. Caylus démêle avec finesse ces détails qui le font entrer dans le goût d'une nation, et par le goût dans son style. Voilà qu'en effet plusieurs échelons sont franchis, et que, après avoir jugé en artisan, Caylus prononce en artiste. De la matière il s'élève à l'idée, du travail à l'art : des objets individuels il conclut au groupe, du groupe au peuple. C'est une vérité dès lors démontrée que l'art est progressif et que chaque nation marque le sien d'un sceau qui lui est propre et qu'on peut reconnaître entre tous. Style ou nuances de style, goût particulier ou manière, goût général ou national, autant de notions nouvelles, qui s'affirment et se précisent à chaque page.

1. III, 180-181, et *passim* dans les autres volumes, ainsi que dans l'ouvrage d'après Bartoli.

Conclusions téméraires, disent les dédaigneux : sur quelles œuvres jugez-vous? Sur celle du plus bas étage, sur ces bronzes qu'une industrie machinale a multipliés, sur des terres cuites sans valeur, sur des fragments de pierre ou de marbre aussi dépourvus de sens qu'un lambeau de phrase sans contexte. Cela peut suffire, à la rigueur, pour juger d'une industrie, mais non d'un art. Faut-il parler du goût d'un peuple à propos d'œuvres qui ne témoignent d'aucun? — Justement. C'est bien par ce bout-là que Caylus a pris le problème, et sa grande originalité est de l'avoir logiquement poursuivi [1]. A traiter les questions d'art par la technique, on peut être porté très loin dans la critique, et paraître dépasser de beaucoup ses prémisses quand on ne fait que les appliquer. Il ne faut d'ailleurs pas exagérer l'insignifiance artistique des objets publiés par Caylus : nombre de bronzes sont vraiment de petites œuvres, sinon des chefs-d'œuvre, ou sont des réductions qui reflètent visiblement l'esprit de l'original. Nous convenons que les pots cassés, les ustensiles, en un mot la « guenille » tiennent une large place dans le recueil; mais pourtant il renferme des morceaux qui font encore aujourd'hui l'ornement du Cabinet des médailles, et ne déparent pas le musée du Louvre [2]. L'œuvre moyenne des antiquaires d'alors n'offre pas de spécimens plus riches, et en revanche ils sont moins variés. Celle des collectionneurs est un peu supérieure. Mais que parle-t-on de chefs-d'œuvre? Il n'y en a guère qu'au Vatican, et dans la Vigne du cardinal Albani. Pour les tirer de leur mystère et les révéler aux profanes, il faudra, comme Winckelmann, prendre le petit

1. « Un antiquaire doit se promener dans les siècles, et présenter des morceaux qui prouvent également leur bon goût et leurs erreurs. » A Paciaudi, l. XLII.

2. Par exemple le *Tibère jeune* du t. VII, p. 230-231, pl. LXV, et le fameux sarcophage déposé aujourd'hui dans la salle Melpomène (non numéroté dans le catalogue Frœhner).

collet et pouvoir s'intituler antiquaire de Sa Sainteté. C'est donc le médiocre qui domine dans l'œuvre de Caylus. Mais le médiocre peut faire juger du bon, et suffit en tout cas à établir quelques idées générales parfaitement justifiées. Le mauvais goût d'un peuple est à son art comme la caricature au modèle : en enlaidissant la personne, elle conserve la ressemblance; elle l'accuse même, parce qu'elle n'en retient que les traits dominants. Grimm avait donc raison quand il écrivait les lignes suivantes : « Un homme qui joindrait beaucoup d'esprit et de sagacité à un goût sûr et exquis, ferait l'histoire des arts et de la littérature d'un siècle ou d'un peuple par les mauvais ouvrages seuls qui nous en resteraient. L'espèce et la sorte de mauvais qui y domine lui feraient deviner ce que devaient être les ouvrages excellents, et quel genre de beauté y devait régner préférablement à un autre. » Caylus était plus apte que personne à ce discernement subtil. On peut le reconnaître sans qu'il soit d'ailleurs nécessaire de lui supposer un sens esthétique exceptionnel. Conclure d'un goût médiocre à un goût meilleur n'implique pas nécessairement la faculté de conclure du bon à l'excellent, et de l'excellent au parfait.

Telle est la série d'inductions qui amène Caylus à conclure que le goût chez les différents peuples diffère « comme les couleurs primitives entre elles »; et que chez un même peuple il varie « comme les nuances d'une même couleur [1] ». A chacune de ces couleurs ou de ces nuances se rattache un enseignement. L'art ne renseigne pas moins que la littérature sur le génie des peuples qui l'ont cultivé : « On ne distingue pas mieux le génie de ces peuples, leurs mœurs, la tournure de leur esprit, s'il est permis de parler ainsi, dans les livres qu'ils nous ont laissés, que dans les ouvrages de peinture

1. T. I, viij.

et de sculpture qui sont parvenus jusqu'à nous [1] ». Aussi peut-on, « en étudiant fidèlement l'esprit et la main de l'artiste »,... « regarder les monuments comme la preuve et l'expression du goût qui régnait dans un siècle et dans un pays [2] ». Ici commencent les difficultés. Comment établir des différences d'âge entre des monuments souvent fort analogues? « En général, *des yeux éclairés par le dessin* remarquent des différences considérables où le commun des yeux ne voit qu'une ressemblance parfaite, et *les règles qui conduisent les premiers sont aussi sûres que celles qui nous apprennent l'âge d'un manuscrit* [3]. » Littérature, art, paléographie — faces diverses, mais analogues d'une seule et même histoire — objets d'études comportant les mêmes méthodes et conduisant aux mêmes buts, — quelle découverte valait alors ce rapprochement si lumineux et si simple, dont nul pourtant ne s'était encore avisé?

Le principe trouvé, Caylus fournit aussitôt l'application et les preuves. Rien de plus hasardeux que les raisons pour lesquelles on nommait un objet égyptien, étrusque, ou grec. Aux Grecs on donnait toutes les figures nues sans exception, aux Romains les figures drapées, aux Égyptiens celles qui présentaient l'attitude dite « égyptienne », aux Étrusques ce qu'on ne pouvait classer ni dans le grec, ni dans le romain, ni dans l'égyptien. Caylus déchire ces conventions grossières. Il fonde ses distinctions de peuples et de « classes » sur une étude du style et du goût que révèle l'objet. Si, en général, il est vague sur la Grèce, confus sur l'Étrurie et sur tout l'art archaïque, il est juste sur Rome, nouveau sur l'Égypte, original et judicieux sur la Phénicie; on lui doit la première expli-

1. T. II, i.
2. T. I, vij.
3. T. I, IX.

cation (reposant, il est vrai, sur de fausses analogies) de l'art persépolitain [1], des vues hardies sur Chypre et Malte, une pointe heureuse en Sardaigne. Il a dit le premier : — des Égyptiens, qu'ils travaillaient pour l'immortalité, qu'ils avaient l'instinct de la grandeur et l'entente des masses, que leur art robuste et d'apparence sommaire cachait plus de finesse et de variété qu'on ne serait tenté de le croire; qu'ils sont les maîtres vénérables des civilisations antiques, et méritent, comme tels, l'étude attentive des archéologues, au lieu d'être mentionnés « par manière d'acquit [2] »; — des Phéniciens, que, pour avoir été plus marchands que savants, ils n'en ont pas moins servi d'intermédiaires artistiques entre l'Égypte, l'Étrurie et la Grèce; que, quoique trop confondus encore avec les Égyptiens pour qu'on puisse toujours distinguer ce qui leur revient, ils donnent lieu à certaines opinions probables, qu'il s'attache à démontrer [3]; — des Romains, qu'ils ont en général le goût « lourd, mou, sans finesse »; et que « presque tous les ouvrages romains où l'on aperçoit une sorte d'élégance sont dus aux Grecs dont Rome se trouva remplie, principalement sous les Empereurs » [4], etc.

De telles vérités sont aujourd'hui banales. Aussi bien Caylus ne les donnait-il pas précisément pour des découvertes, quoiqu'il en eût à la rigueur le droit. Mais, si on les avait plus ou moins soupçonnées déjà, c'est à lui qu'il appartient de les avoir rassemblées en un corps de doctrine, de s'être rigoureusement guidé d'après elles, de les avoir fait si profondément pénétrer dans l'étude des antiquités, qu'on peut les dire nées avec le *Recueil*, et inséparables du nom de Caylus. Dans leur généralité

1. *Mém. de l'Acad. des inscr.*, t. XXIX, 118-148.
2. T. VI, iij, etc.
3. T. VII, 150.
4. T. I, 159, et *passim*.

même, elles formaient le fil conducteur à la fois nécessaire et suffisant pour se reconnaître dans la foule des antiquités.

De graves erreurs vont désormais être épargnées à l'archéologue. S'il est certain que l'art change d'aspect, comme le fruit de saveur, suivant la terre qui le produit, on ne sera pas embarrassé, en présence du caractère étranger de certains objets, de déclarer qu'ils ne sont pas indigènes. Ainsi disparaîtra une cause de méprises fréquentes. Tel objet, trouvé en Grèce, sera d'un travail égyptien, et tel autre, trouvé à Rome, d'un travail grec. Si le grain d'une terre cuite, la pâte d'un vase peint, révèlent déjà leur lieu d'origine, à plus forte raison le style et le goût de l'œuvre révéleront-ils la nationalité de l'ouvrier. Avec une pareille pierre de touche, on obtient déjà une première garantie. Celle-ci pourra s'accroître elle-même des connaissances accessoires qui sont, d'après Caylus, non moins indispensables que le dessin à l'antiquaire : la lecture et l'histoire. L'histoire pourra même lui servir à faire sa preuve, ou à la contrôler. La domination d'un peuple sur une contrée isolée, sur une île, par exemple, aura pour résultat d'y faire pénétrer, à une époque précise de son histoire, un goût étranger. *A priori*, on peut l'affirmer; *a posteriori*, les fouilles donnent raison à Caylus. De son cabinet, il dirige des recherches dans les îles inexplorées de la Méditerranée, et il en prédit le résultat, qui se trouve confirmé [1]. Réciproquement, une trace d'influence étrangère surprise sur un monument le fait conclure à quelque invasion dont l'histoire n'a pas conservé le souvenir. Au sens de l'art et de son développement vient donc chez lui se joindre le sens historique, éveillé par le besoin de faire la preuve de sa preuve.

1. Fouilles dans l'Archipel, et à Chypre, où il découvre des traces du culte égyptien. T. IV, 43.

Après avoir tiré des monuments tout l'enseignement qu'ils peuvent donner et même quelque chose de plus, Caylus essaye donc de donner à ces inductions diverses l'autorité dont l'histoire investit les faits démontrés : tout au moins cherche-t-il entre les faits et les monuments cette conciliation qui n'est pas toujours le moindre effort de la science [1]. Par là l'histoire et l'art des peuples, choses désormais inséparables, s'éclairent mutuellement, comblent leurs lacunes, ou s'empruntent réciproquement leurs ressources, bref, se développent parallèlement sous nos yeux pour nous montrer un tout ordonné, logique, vivant.

Par malheur, les lacunes de l'art comme celles de l'histoire doivent mettre la méthode en défaut. L'antiquaire le plus sagace, en cherchant la vérité, ne rencontrera souvent que l'erreur. Il faudra qu'il s'y résigne. Dans la belle préface de son troisième volume, Caylus accepte l'erreur comme un mal nécessaire; il sera même profitable, dit-il, si l'auteur, sa faute une fois reconnue, prend soin de la dénoncer lui-même, et si, en en signalant la source, il prévient l'erreur d'autrui [2]. Lui-même n'a jamais manqué à ce devoir. Rien de plus remarquable que la conscience de ses rectifications. Non seulement il n'essaye pas de justifier ses erreurs, mais il met une sorte d'amour-propre à ne se laisser devancer par personne, et à se maltraiter quand il en a l'occasion. A Calvet, qu'il soupçonne de le ménager, il envoie de rudes apostrophes : Critiquez-moi donc rigoureusement, lui écrit-il en somme : si vous ne l'osez, parcourez mes errata, « vous verrez que je ne m'y fais pas patte de velours [3] ». Tant il est vrai que la vérité fut sa seule vanité.

1. T. I, 55; IV, 43, etc.
2. T. III, xxvi.
3. A Calvet, l. XXXVI.

Résigné d'avance à l'erreur, et toujours prêt à la réparer, l'archéologue doit l'éviter, quand il le peut, par un sincère aveu d'ignorance. Il ne devra point se lasser « de répéter ce mot *j'ignore*, — ce mot qui coûte si cher à l'amour-propre; ce mot, non seulement honnête en lui-même, mais flatteur pour celui qui place la vérité dans le premier rang des Dieux [1] ». Savoir nier ou savoir affirmer, chose déjà difficile; savoir ignorer, savoir douter, chose plus difficile encore. Le savant doit être ingénieux à se forger des scrupules. Non seulement il se déficra de ce qu'il a cru entrevoir, mais même de ce qu'il a vu. Il a vu, soit, dit Caylus : « Mais sous quel aspect? souvent dans une disposition et sous un point de vue auquel il ne peut placer son lecteur : et quand on pense au grand nombre de faces sous lesquelles le même objet peut être considéré, la décision fait trembler un homme sage ». Remarque profonde et frappante : celui-là même qui par sa méthode nous apprend à juger, nous prévient que ce jugement est précaire. Ils pressent ce que les découvertes à venir pourront y apporter d'augmentations, de restrictions, de négations. Gardons-nous donc d'être péremptoires et ne concluons que provisoirement : le premier ennemi de la science nouvelle, c'est l'esprit de « décision ».

La *conjecture* sera un écueil d'un autre genre. Toutefois, la somme de ses avantages pourra dépasser celle de ses inconvénients si l'emploi en est raisonné. La théorie qu'en fait Caylus est une des parties les plus judicieuses de sa doctrine. On devra, dit-il en substance, l'éviter autant que possible : cependant, s'il faut y recourir, elle reposera « sur le dessin, puis sur la lecture », enfin et surtout sur la pratique, « ou, pour mieux dire, sur la comparaison multipliée, dont le flambeau est souvent assez lumineux pour

1. VI, viij.

former, sans d'autres secours, de très bons antiquaires ». La conjecture pourra alors porter ses fruits, à condition que l'on se mette en garde contre le plaisir de la découverte; que l'on « assortisse ses idées à tout ce que l'on sait de la nation »; que l'on se rappelle toujours les « raisons d'utilité » qui ont pu amener la fabrication de l'objet; les circonstances de la découverte, etc.; qu'enfin on bannisse de son esprit toute espèce de système. Ce dernier point surtout est touché par Caylus avec beaucoup de force. La prévention est une « maladie de l'esprit », entretenue par un excès d'amour-propre; elle « s'oppose au plus léger changement dans le plan que l'antiquaire s'est formé ». Ne ressemblons pas à cet entêté que Caylus nous représente « assis sur un groupe de nuages formé des vapeurs de son cerveau » (*sic*). Il est savant, d'accord; mais que peut la science sans la raison? « Pour assortir, pour lier les parties de son système, il force sans cesse les idées les plus disparates de se réunir à celles dont il s'applaudit d'être le créateur. » Aussi qu'arrive-t-il? « L'esprit asservi méconnaît la simplicité; le bon sens n'est pas écouté; il faut que le savoir et l'érudition s'épuisent, pour donner quelque réalité à des chimères. » On se gardera de ce grave défaut en apportant à la lecture un esprit « uniquement occupé du vrai, et non préoccupé de quelque opinion chérie ». Sinon, la science sera elle-même une pierre d'achoppement, et l'on sera d'autant plus aveuglé qu'on saura davantage. Car alors « on ne trouve dans les livres que ce qu'on y cherche »[1].

Mais, si Caylus veut l'antiquaire impartial, il le veut aussi ingénieux dans ses rapprochements, attentif au moindre indice, capable d'analyse, de méditation, d'invention. Il se détachera de tout préjugé, vérifiera et raison-

1. III, Préf., *passim*.

nera par lui-même, sera personnel avant tout. S'il ne trouve rien dans les auteurs sur l'objet de son étude, il se persuadera que « les particuliers ont possédé nombre de meubles dont l'histoire ne peut faire mention, et que les objets royaux ou religieux n'ont pas eu de privilège exclusif pour arriver à la postérité ». Si au contraire il en a été beaucoup parlé, ce qu'auront dit les modernes ne le dispensera jamais de recourir aux sources. Caylus sait par lui-même ce qu'il en coûte d'application et d' « inquiétude » — notez le mot — pour « entendre sur la parole d'autrui ». Or la langue grecque aura les préférences du savant. Quiconque la possède a la clé de l'archéologie. Caylus revient sans cesse sur cette idée avec une sorte de mélancolie qui est un aveu et un regret. Là fut pour lui l'obstacle. Il ne put le franchir, mais il devinait fort bien ce qui se cachait derrière. C'est dans le grec qu'il eût cherché l'explication du problème de l'Asie : « Les antiquités de l'Asie ne nous ont été en quelque façon transmises que dans cette langue ». Il fallait en effet commencer ainsi avant de renverser la question, comme nous le faisons de nos jours, et de demander à l'Asie l'explication de la Grèce. Ainsi Caylus pressent et prépare. On peut dire, sans paradoxe, qu'il s'intéresse surtout à ce qu'il ignore. Il ne sait pas ce que seront les solutions de l'avenir, mais il préjuge fort bien de quels points de l'horizon elles viendront. Il sait comment il faudra être armé pour résoudre les problèmes de demain. Ces armes, il n'a pu les fabriquer de toutes pièces pour ses successeurs : à défaut, il leur laisse une discipline intellectuelle, des procédés d'investigation, une méthode. De là la fertilité de ses moyens d'enquête ; de là le grand rôle que joue chez lui l'hypothèse. Il l'a toujours regardée, quand elle s'entoure de toutes les garanties que peut fournir la science, comme un instrument de découverte. Les propositions

conjecturales, sérieusement faites et loyalement présentées, « conduisent tôt ou tard à quelque vérité ceux qui viennent après vous ». En archéologie, comme dans toute autre science, « les hommes montent sur les épaules les uns des autres ». Cette façon de tendre au vrai par une sorte d'approximation graduelle est bien le dernier terme de la méthode telle que Caylus a pu l'emprunter au physicien ou au naturaliste.

Les résultats sont d'ailleurs analogues. Parti d'aussi bas que possible, Caylus s'attache longtemps à l'étude des individus, c'est-à-dire des échantillons isolés, de tout âge et de tout état : il en étudie la structure et la fabrication; l'étude extérieure en explique l'usage; la matière indique l'âge, et la forme, le goût. Un premier classement établi sur ces données permet d'apercevoir par induction certains problèmes. La même induction les résoudra. Les objets se multiplient, les témoignages se confirment ou se corrigent, la vérité se dégage peu à peu, plus nette, plus précise. Les séries sont maintenant plus riches, plus variées, disent plus de choses à l'esprit, et, dans le nombre, quelques objets d'exécution supérieure déposent plus haut que la foule. Voici l'histoire des peuples anciens, voici la littérature, qui témoignent à leur tour : il ne s'agit que d'écouter sans parti pris, de comparer et de comprendre. Mais que de lacunes! L'esprit est moins charmé de ce qu'il voit, que saisi de ce qui manque. Il faut s'arracher à la contemplation pour revivre la vie d'autrefois, ressaisir les pistes disparues, joindre tout l'entre-deux de nos découvertes. Induction, analogie, hypothèse, raisonnement, méthode scientifique ou plutôt méthode rationnelle et *humaine*, de quelque nom qu'on l'appelle, c'est l'esprit de l'homme qui est désormais l'instrument unique; c'est l'esprit de l'homme aussi qui fait l'objet de notre étude, c'est

l'âme antique qu'on poursuit à travers les monuments. — Les groupes sont formés une fois pour toutes : ailleurs, genres et espèces ; ici, peuples et nations. Les faits connus ou supposés tels, ce sont les lois maintenant qui importent. La formule de ces lois sera l'expression d'un résultat à la fois un et multiple, la grande hypothèse couronnant les petites hypothèses, en attendant que la science de demain, prenant celle d'aujourd'hui pour marchepied, fasse vers la vérité un pas de plus. C'est à savoir, chez Caylus, la loi du développement organique de l'art dans son ensemble, de sa *communication* perpétuelle de peuple à peuple, des influences, des altérations et de la corruption qui en résultent. Comment il la justifie, que valent ses exemples, questions après tout secondaires. A refaire pièce à pièce le système pour en montrer le défaut [1], la science moderne a beau jeu ; et d'ailleurs qu'importe ? Ce qu'il faut défendre, ce n'est pas la qualité de tel ou tel rouage : c'est la conception même d'un ensemble, le premier qui apparaisse dans les études archéologiques. Partir des pots cassés de France et d'Italie, et reconstruire l'histoire même de la civilisation par un rigoureux enchaînement d'opérations et de réflexions, voilà vraiment qui ne se peut sans génie : et c'est le cas de rappeler que, pour ce contemporain de Buffon, le génie a été aussi une longue patience. Grâce à cette vertu, Caylus a pu tirer de cet empirisme, puéril en apparence et souvent raillé par ses contemporains, une critique et une philosophie de l'art ancien, pendant que des têtes moins françaises en allaient chercher bientôt l'esthétique et la métaphysique.

1. Justi, *op. cit.*, fin du chap. sur Caylus.

CHAPITRE IV

LA THÉORIE. — CAYLUS ET WINCKELMANN

Derniers effets de la méthode : Caylus théoricien malgré lui. Antipathie d'esprit entre Caylus et Winckelmann. — Ce que Caylus a pu cependant fournir à Winckelmann : 1° des idées générales; 2° des connaissances spéciales. — Dissentiment sur la conception même de l'art. La théorie de l'art spontané et la théorie des « communications ». — Pourquoi Caylus est moins connu que son rival. Supériorité de l'objet étudié, du sentiment et de la pensée chez Winckelmann. — Ce qui reste à Caylus : l'apport des matériaux, le tact archéologique, l'investigation divinatrice, l'esprit moderne.

C'est le propre d'une bonne méthode de pousser toute recherche à son terme dernier, et de mener son inventeur plus loin qu'il ne pense, parfois plus loin qu'il ne veut. Le premier but que l'on se proposait vaguement d'atteindre une fois franchi, un second se présente, puis un troisième. Comment hésiter? L'instrument de découverte, l'auteur lui-même l'a créé. A chaque épreuve nouvelle, il en possède mieux le maniement, il en connaît mieux les qualités. Tout ce qu'il a trouvé n'a d'ailleurs sa raison que dans ce qui reste à trouver. Encore un effort, encore un problème à résoudre, le dernier, à moins qu'il ne soit l'avant-dernier. Bon gré mal gré, il faut qu'il avance. Et il va, guidé par ses découvertes, ne comptant même plus les surprises, uniquement préoccupé d'atteindre ce vrai qu'il aperçoit là-bas comme la ligne fuyante de l'horizon, toujours plus proche, toujours plus insaisissable.

Telle est l'histoire de Caylus. Sans doute dès le premier volume du *Recueil* il avait un but, qu'il définit nettement dans sa préface. Mais ce but était en quelque sorte immédiat : il n'allait qu'à distribuer les diverses classes d'antiquités en un ordre général et méthodique. Chemin faisant, il vit que c'était là un simple point de repère pour des recherches plus vastes, et ce qui était but devint à son tour point de départ. Le champ d'explorations s'élargissait peu à peu dans tous les sens : comme il arrive, le livre enrichit l'auteur de tout ce qu'il n'avait pas prévu y mettre. Caylus fut, si l'on peut dire, l'œuvre de son œuvre. Il se se rendait compte lui-même de ces accroissements, qui, agrandissant l'esprit, étendent la portée des idées. Il les notait avec son scrupule ordinaire, pour expliquer ses erreurs et ses contradictions. Suivant une de ses comparaisons, les idées successives qu'il se fait de l'antiquité ressemblent à ces croquis qu'un voyageur, faisant l'ascension d'une montagne élevée, prendrait du pays qu'il domine à des hauteurs de plus en plus considérables [1]. Nous l'avons suivi, autant que possible, dans sa délicate ascension, et nous en avons marqué les stations principales. Le voilà maintenant, sinon au sommet de la montagne (qui peut se flatter d'y atteindre?), au moins aussi haut que ses forces lui ont permis d'aller. D'une telle altitude, que peut-il bien voir? Non plus des objets, ni même des groupes d'objets, mais de vastes étendues de pays tenant les unes aux autres par des lignes très simples, et caractérisées par des accidents très généraux. Pour quitter la métaphore, ce qu'il dégage en fin dernière de ses obser-

1. « Je comparerais en ce cas un antiquaire à un voyageur qui arrive au bas d'une montagne inconnue; il n'a monté que quelques pas, il raconte ce qu'il a vu ; et constamment on doit lui être obligé de sa découverte, et du récit qu'il en fait. Un autre voyageur plus heureux parvient dans la suite presque au sommet de cette montagne, et la décrit d'une manière plus juste et plus fidèle. » (*Rec.*, IV, 19.)

vations, expériences, inductions et problèmes rigoureusement conduits et déduits, ce sont des idées générales, et ces idées générales, en se pliant l'une à l'autre, en s'accordant ensemble, tendent à former un tout, ou, comme on dit aujourd'hui, une théorie. En pouvait-il être autrement? Si Caylus n'eût cherché dans ses antiquailles que la satisfaction d'une innocente manie, ses regards n'auraient pas porté plus loin que ses vitrines. Mais, s'il y attachait un intérêt supérieur à celui de la passion satisfaite — et qui en doute maintenant? — il devait inévitablement trouver au bout de sa loupe quelqu'un de ces problèmes que d'autres trouvent au bout du scalpel ou du microscope.

La théorie, voilà bien ce qui nous intéresse, ce qui est fait pour nous étonner, chez cet industrieux chercheur de guenilles. Comment posait-il le problème de l'art ancien? Comment concevait-il l'origine de cet art et les phases de son développement, avant que la première histoire en eût été écrite, alors qu'il la croyait impossible à écrire? Question importante; car la nature de ses jugements indiquera l'ouverture de son esprit, et les considérants marqueront la profondeur de son tact d'antiquaire. S'il a frayé la voie à Winckelmann, à quels jalons peut-on la reconnaître? Si Winckelmann, après avoir semblé le suivre, lui échappe tout à coup et semble le juger de haut, non sans dédain, comment expliquer ces contradictions de conduite? Entre ces deux hommes, un rapprochement s'impose et, de toute façon, on ne saurait l'éluder.

Caylus, il est vrai, semble avoir protesté d'avance contre une telle comparaison. A l'entendre, il se serait borné à l'interprétation des faits tels qu'ils sont prouvés par les monuments ou attestés par l'histoire : il n'aurait pas songé à quitter ce terrain solide pour la région flottante des idées. Les vues d'ensemble le font sourire : la question de l'art antique est si complexe et si mal connue, la vie

humaine si courte pour approfondir un seul genre d'étude, que quiconque prétendra l'embrasser d'un coup d'œil un peu vaste s'attirera cette réflexion dédaigneuse : « Je me défie de ceux qui savent tant de choses ». La théorie lui semble un préjugé, une faiblesse de l'esprit. Au premier mot que Paciaudi lui touche de l'*Histoire de l'Art*, nouvellement parue, il fait cette réponse brutale et significative : « Il n'y a pas de thèse générale sur les monuments, et un coup de pied donné au hasard est capable de démentir les propositions de tous les antiquaires présents, passés et futurs [1]. » Il n'a pas lu le livre — et il mourra sans l'avoir lu ; — mais le titre seul suffit pour qu'il s'inscrive en faux contre ses conclusions, quelles qu'elles soient. D'instinct, il repousse toute explication générale de l'art, présentée par un esprit dont il sent trop vivement les réels défauts, et dont les qualités lui sont encore plus insupportables. Il ne le connaît, cet émule redoutable, que par la *Description du cabinet de Stosch* et par la *Lettre au comte de Brühl* sur Herculanum [2]. Mais le premier de ces ouvrages a beau reposer sur une de ses idées favorites — que les pierres gravées sont une mine inépuisable pour la connaissance des chefs-d'œuvre de la plastique aujourd'hui perdus, et pour celle des mythes de la Grèce ; — le second a beau étaler une ardeur intelligente pour la défense des monuments maltraités, et un talent d'interprétation déjà très remarquable, — ils ne trouvent pas grâce aux yeux de Caylus : Le catalogue est « très mal fait » ; et la lettre montre « le peu de goût de l'auteur pour les arts ». Paciaudi protestera en vain : « Quoi que vous en disiez, je

1. *Corr. avec Paciaudi*, t. I, 380.

2. En tout cas, ce sont les deux seuls ouvrages dont il ait jamais parlé. Caylus ne connaît guère Winckelmann que de réputation. D'ailleurs, l'*Histoire de l'Art* est de 1764 ; en septembre 1765 (date de sa mort), Caylus n'avait pu en lire la traduction française, et il n'entendait pas l'allemand. Les *Monumenti inediti* sont de 1766.

soutiens qu'il s'en échauffe, mais qu'il ne les entend pas ». Qui connaît le sens prêté par Caylus à ces mots « entendre les arts », sentira qu'il n'y a pas là seulement l'antipathie de deux caractères, mais encore et surtout celle de deux esprits.

Cependant Caylus prend contre Winckelmann — et contre lui-même — des précautions superflues. Il a une telle horreur du système, qu'il affecte de le confondre avec la simple théorie. Les deux choses sont, il est vrai, parentes, et le système est le voisin dangereux de la théorie; ce n'est pas à dire qu'il les faille confondre ou même qu'ils ne caractérisent en général des tendances assez différentes. Il y a loin de ce genre d'esprits qui construisent froidement, *a priori* un cadre fermé auquel ils assujettiront idées et faits tout ensemble, au risque de fausser les uns et de stériliser les autres, à cet autre qui, des faits interprétés avec rigueur et sans parti pris, tire des idées variées qui se combinent en mûrissant, et, par leur lien avec d'autres vérités d'un ordre supérieur et plus général, forment des ensembles élastiques et provisoires, librement ouverts aux modifications du savant : sortes de constructions volantes de la pensée humaine dont le plus grand effort, comme le plus grand mérite, est de mesurer la hauteur où celle-ci peut atteindre aujourd'hui par un échafaudage dont elle sait bien qu'il ne restera plus trace demain. Ce n'est pas non plus que ces deux genres d'esprit soient toujours séparés. Il peut arriver qu'ils soient réunis dans un seul et même ouvrage. Mais alors celui-ci aura deux faces, qui pourront provoquer deux jugements différents. Plus que jamais ce sera le cas de les distinguer, de ne pas reprocher au système un vice de théorie, ou à la théorie un vice de système. L'un peut être bon quand l'autre est mauvais, et tel ouvrage peut périr dans sa forme qui survit dans son esprit. Caylus a donc fait une confusion regrettable, et qui tournerait trop

contre lui, s'il fallait l'admettre. Oui, il est l'ennemi déclaré de tout système, mais non pas de toute théorie. S'il l'était, il aurait biffé de son œuvre précisément les déclarations éparses dans des pages — trop rares par malheur — qui nous montrent chez lui le travail du penseur à côté de celui du chercheur. Autre chose sont ses boutades, autre chose ses livres; autre chose ce qu'il a cru faire, et ce qu'il a fait. Les ouvrages d'un auteur le jugent mieux qu'il ne se juge, et ce n'est pas la première fois qu'on aura plaidé la cause du talent contre l'humeur.

A le défendre contre lui-même, la tâche sera relativement facile. On voit clairement la marche qu'a dû suivre son esprit. Caylus n'est pas naturellement théoricien : il l'est devenu sans le savoir, par la vertu même de ses recherches. C'est donc qu'il devait, bon gré mal gré, le devenir. Si sa méthode lui avait fait régulièrement franchir les premiers pas, il était impossible qu'il ne cherchât pas au moins à entrevoir les derniers. Capable d'inventer celle-ci, et, ce qui est plus malaisé peut-être, de l'appliquer, il devait la conduire ou se laisser conduire par elle jusqu'à cette région des idées qui est le prolongement et le couronnement nécessaire de celle des faits. Il ne pouvait pas plus s'en empêcher que Pascal, une fois trouvées les premières définitions de la géométrie, ne pouvait s'empêcher d'en déduire la série des théorèmes. De ce qu'il n'a pas pris le soin de les coordonner, il ne faut pas conclure qu'elles ne tiennent pas ensemble, mais seulement que l'acquisition en a été successive. Pour être en l'air en quelque sorte, en suspension dans ses livres, moitié questions, moitié soupçons, elles n'en sont pas moins faciles à rattacher entre elles et à grouper. Nul n'aurait fait ce travail mieux que lui-même, s'il avait cru possible ou utile de le faire. Mais quel ouvrage d'ensemble peut se promettre un auteur sur des idées qu'il n'entrevoit que septuagénaire?

D'autre part, quel espoir que quelques lignes d'une théorie, grandes il est vrai, mais vagues encore et trop mouvantes, pourront servir à la postérité quand tout manque pour en combler, pour en relier les intervalles? Voilà ce que pensait Caylus, ce qu'il indique maintes fois à mots couverts. Et pourtant ce sont bien ces lignes que Winckelmann a su démêler, c'est bien cet esprit dont il a su se pénétrer. Qu'il le combatte ou qu'il l'approuve, c'est à son contact qu'il a eu l'instinct de certains problèmes et d'une certaine méthode. Ce qu'il lui doit directement, la comparaison attentive de leurs ouvrages peut le révéler. C'est déjà beaucoup; mais ce n'est pas tout, s'il est vrai que l'hostilité des natures, non moins que leur affinité, peut donner conscience de lui-même au talent qui se cherche : chez certains esprits, rien ne vaut un choc pour réveiller la vocation endormie.

Toute révolution est l'œuvre d'une idée. Celle que Winckelmann proclamait avec tant de retentissement était la valeur absolue de l'art pris en lui-même comme objet d'étude, la réalité de son domaine distinct, indépendant de celui de l'érudition. Il prouvait l'existence de la science nouvelle en la faisant vivre, et il en posait largement les bases sur cette vérité de bon sens que l'art, inventé par l'homme, est soumis comme l'homme lui-même et tout ce qu'il crée aux lois de la naissance, de la croissance, de la maturité et de la vieillesse. Partant, l'art en général a une histoire, et chaque art chez chaque peuple a son histoire particulière, étroitement liée à celle de son développement intellectuel, social, politique et moral. Dès lors l'art ancien naissait à la vie intelligente et libre. Affranchi du joug suranné de l'érudition, il était à jamais sécularisé.

Mais qu'est-ce à dire? Faut-il faire honneur à Winckelmann seul de cette intuition de génie? Nul avant lui

n'avait-il proclamé les droits de l'art à l'étude désintéressée? Déjà, dans le premier volume du *Recueil*, Caylus avait signalé l'aberration des antiquaires qui ne regardent les monuments « que comme le supplément ou les preuves de l'histoire, ou comme des textes isolés, susceptibles des plus longs commentaires [1] ». Mieux que cela. L'ouvrage entier, peut-on dire, n'est pas autre chose que la démonstration de cette idée : L'art ancien doit être étudié en lui-même et pour lui-même; il existe en soi, il se suffit [2]. Il renferme le chapitre le plus original et le plus inédit de l'histoire de l'antiquité. Il ne lui manque désormais que des observateurs patients et des interprètes fidèles.

D'autre part, le plan de l'*Histoire de l'Art* se résume en cette première phrase : « Dans les arts qui tiennent au dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire, ensuite on a cherché le beau, et l'on a enfin donné dans le superflu et l'exagération : voilà les trois principaux périodes de l'art ». Mais on ne le trouve pas moins dans ce passage du *Recueil* : « On n'est pas étonné de voir que dans tous les pays la marche [des arts] est uniforme, que partout ils suivent la même route, et, s'il est permis de dire, que pour parvenir de l'enfance à l'âge mûr ils reçoivent les mêmes accroissements successifs. On dirait qu'à cet égard, comme à tant d'autres, la nature suit constamment la même loi [3]. » Cette idée du développement régulier, continu, de l'art dans les

1. « Les monuments... mettent les progrès des arts sous nos yeux, et servent de modèles à ceux qui les cultivent. Mais il faut convenir que les antiquaires ne les ont presque jamais envisagés sous ce dernier point de vue : ils ne les ont regardés que comme le supplément ou les preuves de l'histoire ou comme des textes isolés, susceptibles des plus longs commentaires. Il leur était bien difficile de ne pas abuser d'un savoir acquis par la lecture des anciens dont ils étaient remplis; aussi l'ont-ils prodigué quelquefois sur des sujets qui pouvaient tout au plus donner lieu à quelques conjectures. » (*Rec.*, I, ij.)

2. Rappelons encore le mot déjà cité : « Les arts sont en quelque façon l'objet principal de cet ouvrage. » (I, xij.)

3. *Rec.*, III, 100.

civilisations anciennes, est une des premières que Caylus ait acquises en étudiant les antiquités. Elle lui devient bientôt si familière, qu'il se contente çà et là d'y faire allusion, rappelant pour mémoire, au cours de ses explications les plus subtiles, « le système général qu'il a suivi pour la succession des arts [1] ». Or il recueille ici le fruit de ses études sur l'art moderne, car cette idée, n'en doutons point, il la doit à sa connaissance approfondie de la peinture [2].

Quant au développement lui-même de l'art ancien, il sentait combien, pour le saisir, la question d'origine était importante, et, à vrai dire, c'est celle-là surtout qu'il a signalée, qu'il a creusée avec une sorte d'acharnement. Avant lui, on ne la soupçonnait même pas. Il en fait la pierre angulaire de ses travaux. Renonçant à trouver dans les livres le mot de l'énigme, il le demande aux plus primitifs, aux plus informes des monuments. Ceux-ci lui apprennent que l'art a eu partout les débuts les plus humbles. Il a pour mère la nécessité, et souvent le hasard pour maître. Les premiers essais d'une nation sont proprement le « balbutiage d'un enfant ». L'antiquaire sait interpréter ces sons indistincts. « Il remarque le développement de l'organe, l'impression des sons qui lui sont étrangers, et qu'il adapte à ses besoins; enfin, les premiers efforts de la prononciation le mettent en état de juger de quelle nation peut être cet enfant [3]. » Longtemps l'art se traîne ainsi,

1. *Recueil,* II, 113.

2. « Raphaël n'a fait des progrès si rapides d'après le Pérugin, que parce que la matière avait été préparée par Léonard de Vinci, qui avait déjà établi des idées grandes, des moyens profonds, et d'autant plus certains qu'ils étaient puisés dans la nature. Léonard de Vinci, né avec un esprit et des talents supérieurs, s'était élevé lui-même au-dessus de ceux qui l'avaient précédé. Il est vrai que sa manière était lente, et tendait peu à l'effet; mais il n'est pas moins vrai *qu'il a fallu une succession dans l'art,* depuis Cimabué et le Giotto jusqu'à Raphaël et le Corrège, époque qu'il faut regarder comme le point de perfection. » (*Rec.*, II, 59.)

3. T. V, 38.

dans « la médiocrité des premières idées »; car « les premiers moyens ont été perfectionnés très lentement, et par de très légères additions, inspirées par la pratique, et principalement par la continuité des besoins [1] ». L'invention vient à son aide : mais qu'est-elle au demeurant? Le couronnement d'une série de moyens dus eux-mêmes à un grand nombre de hasards qui se complètent [2]. Il est vrai que l'instinct est un agent plus efficace. L'homme est né « singe et copiste »; or « l'une et l'autre de ces espèces (*sic*) charge toujours; et la charge, ajoute très finement Caylus, est sans contredit une augmentation qui dans les premiers siècles a pu conduire au progrès [3] ». Après des siècles écoulés, l'art s'avance d'un pas moins indécis; il dispose plus de moyens, il sait imiter, il peut choisir. L'antiquaire alors voit « naître des divinités; c'est-à-dire que les hommes bienfaisants et les rois courageux obtiennent des autels longtemps après leur mort. Il distingue ensuite les augmentations de la superstition,... mais toujours avec la même lenteur que les secours contre les besoins [4]. »

L'art cependant, arrivé à ce point, peut tirer de l'esprit exceptionnel d'un homme un secours inespéré. « Il arrive quelquefois un génie juste qui éclaire ses contemporains et voit dans le ciel, pour ainsi dire, la partie qu'il veut rendre : il l'exprime alors dans toute sa simplicité. Il n'admet que le nécessaire, et, s'il se permet quelque richesse, il ne tolère que celle que l'objet autorise : d'autant qu'il n'est conduit que par la seule justesse de son esprit, puisqu'en effet il n'a point de choix à faire que sur lui-même, et... qu'il ne peut être alors ni soutenu, ni formé par la

1. V, Préf., x, xiij.
2. Cf. *Hist. de l'Art* (liv. I, chap. I, § 56), le mot de Winckelmann : « Les arts qui tiennent au dessin doivent leur origine au besoin ».
3. T. V, Préf., xiij.
4. *Ibid.*

comparaison [1]. » L'auteur, qui note d'une manière si délicate et si juste la première apparition du goût, ne marque pas avec moins de profondeur la prépondérance de plus en plus absolue de cet élément nouveau. S'il n'y a point de place pour le goût dans l'enfance de l'art, en revanche, quand le goût est né, la destinée entière de l'art est liée à la sienne. Il en règle le développement, il en explique la bonne et la mauvaise fortune. Cause de progrès, il est cause de corruption. Car le goût, chose arbitraire, « est fondé sur le prétexte et les erreurs de la nouveauté, sa plus grande ennemie [2] ». Par là se justifient toutes les révolutions de l'art, les décadences et les renaissances, en vertu du plus simple et du plus naturel des principes, et l'histoire de l'art offre, comme toute histoire humaine, une succession de phases logiques et bien ordonnées.

Winckelmann devait tirer un heureux parti de ces indications, courtes, il est vrai, mais fort nettes. Il étend le sujet; il l'enrichit de tout ce que la vue d'œuvres moins humbles a pu lui suggérer. Moins préoccupé d'abaisser l'orgueil des modernes en leur montrant dans l'art un vieil héritage de pratiques lentement apprises et péniblement conservées, il préfère l'histoire de sa marche à celle de ses tâtonnements, et son âge viril à son enfance. Si Caylus a surtout marqué l'uniformité des débuts, il sera plus préoccupé, lui, d'accuser les différences suivant les latitudes. Le génie propre à chaque race, l'influence du climat, seront tour à tour expliqués, exposés avec cette abondance et ce tact que peut seule fournir l'érudition mûrie par la réflexion. Caylus ne lui en frayait pas moins la route lorsqu'il poursuivait à travers ses manipulations le fantôme de l'art préhistorique. Il parle volontiers, selon le

1. IV, 180.
2. *Ibid.*

goût du temps, de l'espèce de *philosophie* que procurent de telles études. Le mot n'a pas grand sens dans l'emploi qu'il en fait, et il ne lui fournit d'ordinaire que des réflexions assez plates [1]. En revanche, c'est un véritable esprit philosophique qui anime, sans qu'il s'en doute, le travail latent de sa pensée. Toujours préoccupé de la raison et de l'enchaînement des faits, il conçoit l'art comme le produit naturel d'un animal patient et laborieux, médiocrement doué pour l'invention, en revanche capable d'une application indéfinie, et marquant les degrés de son élévation par l'emploi de plus en plus heureux qu'il fait de la matière. La grande lenteur de sa marche explique la permanence des procédés, comme la conservation des progrès, acquis une fois pour toutes, leur amélioration. Par une transition naturelle, le superflu sortira du nécessaire, et la satisfaction des sentiments de la satisfaction des besoins. Mais quel chemin à parcourir! Chaque peuple, quel que soit le goût, l'esprit qui le caractérise, y avance d'un mouvement uniforme et processionnel. La grandeur, « qui se trouve rarement dans les premières opérations de l'art [2] », il l'acquiert au second âge, et il continue à se développer ainsi, sans fatigue, sans secousse, à moins de catastrophe. Car on connaît, dans l'histoire des peuples, de ces désastres qui font disparaître une race et reculer la civilisation : l'histoire de l'art a aussi ses éclipses, moins connues, mais explicables. Après chacune de ces crises, l'ignorance sévit comme une « maladie épidémique,... elle efface toutes les connaissances précédentes ; on perd non seulement ce qu'on

1. L'antiquaire, dit-il, doit être *philosophe*; son étude supprime chez lui l'*égoïsme,* donne de la profondeur à sa pensée, etc. Bref, l'antiquaille est une sorte de panacée morale à la portée de tout le monde. Nous avons vu ailleurs cette manie de moraliser lourdement et trivialement qui, chez un caustique et un sournois tel que Caylus, est bien le plus amusant des travers.

2. Mot profond, dont Winckelmann a fait bon profit.

a su, mais on oublie même que l'on ait su [1] ». Nombre de découvertes ont été ainsi « perdues dans l'abîme des siècles », et les arts ont été « plusieurs fois perdus et retrouvés ». Nous créons, il est vrai, encore quelquefois, mais sans savoir si nous inventons ou si nous retrouvons. Si l'histoire de l'art est celle d'un accroissement sans fin, elle est aussi celle d'un perpétuel recommencement. Aussi Caylus ne parle-t-il de l'époque primitive qu'avec une gravité, une admiration presque attendries [2] : cette ancienneté, cette longue série d'obscurs efforts le confondent. La nature lui apparaît avec son plan immuable et ce temps illimité sur lequel elle trame éternellement la même œuvre silencieuse. Enfin, pour conclure, l'homme lui apparaît dans ses œuvres tel autrefois qu'il est aujourd'hui : quelques efforts de plus, quelques notions de moins, voilà toute la différence. De sorte qu'il pourrait donner à son ouvrage pour épigraphe le mot d'un cardinal à Gassendi : *Il mondo è molto vecchio*, « Le monde est bien vieux », avec cet autre détaché d'une de ses préfaces : « L'homme est et sera toujours le même ».

Cette curiosité intelligente qui dans les monuments démêle le caractère de l'homme, cette sympathie qui s'étend des œuvres à leurs auteurs, qui embrasse l'humanité dans son ensemble comme une personne et s'attache aux phases diverses de son développement, étaient choses assurément nouvelles. L'antiquité, cessant d'être une matière « livresque », devenait objet d'étude vivante et passionnée. Dira-t-on que de telles indications sont ou trop rares ou trop vagues dans les travaux de Caylus? et qu'à les rassembler ainsi on leur prête un air de doctrine qu'elles n'ont pas dans l'original? Le contraire serait plus près de la vérité.

1. *Mém. de l'Acad. des inscr.*, XXXVII, p. 59. *Réflexions sommaires sur les connaissances physiques des anciens.*
2. *Ibid.*

Oui, le *Recueil* contient dix ébauches d'une histoire de l'art, et non pas une seule; mais cette histoire est toujours la même, prise tantôt d'un point, tantôt d'un autre, aussi claire, aussi évidente que peut l'être le sujet d'un tableau dans les esquisses que multiplie un peintre avant d'en fixer sur la toile la forme définitive. Et ces divers remaniements, loin de brouiller l'idée qu'on se fait de l'ensemble, n'en font que mieux jouer toutes les formes, valoir tous les détails.

Caylus par ces croquis n'eût-il éveillé dans l'imagination si vive de Winckelmann que l'idée du tableau à faire, celui-ci lui serait encore beaucoup redevable, et d'autant plus qu'il a moins eu l'air de s'en douter. On se demande en effet ce qui l'emporte chez Winckelmann, de l'inconscience ou de l'ingratitude, surtout lorsqu'on le voit profiter ailleurs du travail d'autrui sans un seul mot qui prévienne le lecteur.

Nous voulons parler de ces chapitres si curieux, si pleins, dans lesquels Winckelmann expose la technique des arts avant d'étudier le style des œuvres. L'influence de Caylus est ici évidente : nul avant lui ne s'était sérieusement préoccupé de la technique; et l'on a vu qu'il en avait fait le pivot de ses études. Dans l'*Histoire de l'Art*, nous retrouvons, habilement mis en œuvre et rattaché à un vaste ensemble, le résumé des principales recherches ou découvertes de Caylus. Sans l'exemple du savant français, Winckelmann eût-il fait une part si grande à la pratique? S'il eût voulu la faire, l'eût-il pu? Pour qui connaît ses travaux, son tour d'esprit, la réponse n'est pas douteuse. Winckelmann n'est qu'un « antiquaire » médiocre, et s'il a pu jusqu'à un certain point suppléer à son incompétence technique, c'est qu'il a fait son apprentissage dans le *Recueil*. Cela saute d'autant plus aux yeux que dans ces chapitres spéciaux le nom de Caylus se fait remarquer, sinon par une absence totale, du moins par une étrange rareté : *eo insi-*

gnius quod aberat. Il manque où on l'attendait, et, par contre, s'il vient, c'est souvent où on ne l'attendait pas. Winckelmann met une sorte de coquetterie méchante à ne le nommer que pour le chicaner sur un détail, et les épithètes obligeantes de « savant » et d' « immortel » placées en bel endroit justement pour souligner une critique, masquent imparfaitement ce que le procédé a de peu loyal [1]. Il lui emprunte le fond même de son développement, il s'approprie ses idées et ses remarques ; il donne comme siennes des explications dont certains mémoires spéciaux de Caylus ont fourni évidemment la matière, et qu'il ne cite pas. Bref, il manque à tous les devoirs de la reconnaissance et même de la convenance. C'est à chaque page, presque à chaque phrase, qu'on devrait être renvoyé au *Recueil* ou aux *Mémoires* sur le travail du bois, de la pierre, du marbre, du porphyre, sur la gravure en creux et en relief, sur les pâtes de verre, sur les opérations de la fonte, de la soudure, sur le fer, le bronze, et tous les métaux en général ; de même pour les questions d'enduits, de colles, de dorures, de peintures par des procédés spéciaux, de patines, d'incrustations, etc. Or à peine trouve-t-on çà et là Caylus mentionné dans une note, et cette note n'est pas de Winckelmann, mais de son commentateur, Carlo Fea.

On dira peut-être qu'il n'a pas à se défendre de ce chef, et que, puisqu'il portait la discussion sur les textes mêmes, il était par là dispensé de nommer les intermédiaires. Le détour est adroit, mais il reste un détour. Si Winckelmann

1. Liv. IV, chap. VII, § 21 : « C'est ce qui a trompé le savant comte de Caylus. » — Liv. IV, chap. III, § 36 : « L'immortel comte de Caylus, en parlant des têtes des figures antiques, avance qu'elles sont en général très grosses et très fortes ; mais, autant que j'en puis juger, cette remarque est destituée de preuves. » — Une seule fois Caylus est loué sans restriction (liv. II, chap. II, § 25). Il est vrai qu'il s'agit de la peinture égyptienne, où Winckelmann était fort peu expert : or, sur cette matière où Caylus était le premier homme de son siècle, il lui était aussi difficile de l'omettre que de prétendre à le recommencer.

a cru politique, pour échapper à tout rapprochement, de ne s'en référer qu'aux sources, et de paraître tenir le reste pour non avenu, on peut admirer l'érudition qui lui permet d'adopter une telle méthode, mais on n'en constate pas moins l'artifice. Sa science des textes est à lui; mais ses conclusions sont à d'autres. Son exégèse ne serait pas si claire, ni ses détails si bien enchaînés, ni ses jugements si sûrs, si d'autres yeux que les siens n'avaient scruté chaque question, et habitué les siens à distinguer dans l'obscurité. C'est pourquoi cette adresse, dont nous ne sommes pas dupes, se retourne contre l'auteur. Ne pouvant nier qu'il connaît Caylus, et ne voulant pas avouer le profit qu'il en a tiré, Winckelmann affecte de le traiter avec un certain air indifférent et supérieur, qui est une pure hypocrisie. Il comptait avec ce rival redoutable, ses lettres en font foi [1]. Mais il fallait dérober au public le secret de cette préoccupation. En feignant de ne pas voir Caylus alors même qu'il s'assimilait ses travaux et s'emparait de sa méthode, Winckelmann espéra persuader que Caylus était en effet étranger aux questions qui l'occupaient et que tout ce qu'il donnait pour sien était bien à lui.

Enfin, on retrouverait aussi l'influence de Caylus sur un sujet d'ordre plus relevé et plus délicat, la question du goût propre à chaque peuple. Ici encore Winckelmann s'inspire de lui, soit qu'il définisse les caractères généraux de l'art égyptien, phénicien, étrusque, grec ou romain [2], soit qu'il distingue à sa suite les genres et les « manières » propres à chaque époque. Dans cette obscure question de l'art étrusque si obstinément fouillée par Caylus, Winckelmann croit pouvoir discerner comme lui deux, puis trois périodes (Heyne allait jusqu'à cinq); il le cite, avec honneur cette

1. Lettres à Bianconi, *passim*.

2. On pourrait montrer, si l'on ne craignait de multiplier les citations, que ces diverses définitions partielles ou totales ont une analogie très marquée. Ce sont les mêmes idées, parfois les mêmes termes.

fois [1], dans son chapitre sur les Égyptiens, intéressant à coup sûr : cependant il se flatte quand il « espère avoir jeté quelque lumière sur l'art des anciens Égyptiens ». Il y en a bien plus dans le *Recueil* et Caylus lui reste infiniment supérieur et par le détail et par la profondeur des vues. C'est d'ailleurs sur l'Égypte que Caylus a peut-être été le plus pénétrant et le plus original, à coup sûr le mieux informé des savants de son temps. Winckelmann connaissait peu l'Égypte. Il croyait faire assez pour elle en lui accordant l'attention et le respect qu'on doit à la vieillesse : bien différent en cela de Caylus, qui voyait en elle l'institutrice du monde, et le premier foyer d'où les arts ont rayonné dans la suite sur les autres nations pour les civiliser. Toutefois cette divergence de vues entre Caylus et Winckelmann n'est pas ici un simple accident : elle tient à un dissentiment plus profond, à la manière dont chacun d'eux considère l'art en lui-même et conçoit son développement. Il est temps d'en parler et de pénétrer ainsi au cœur même de la doctrine.

Jusqu'ici une certaine parité de vues a semblé régner entre ces deux esprits. Tous deux envisagent le même but, s'y acheminent par une méthode analogue, obtiennent des résultats partiels peu différents. Cependant ils sont loin de concevoir l'art lui-même de la même manière.

D'après Winckelmann, l'art serait spontané, simultané, indépendant, et se développerait régulièrement et normalement par sa propre force, dans les divers milieux où de lui-même il serait né. Comme ces produits communs à certains climats, qui tirent de sols différents des variétés différentes, mais ne supportent ni la transplantation ni la greffe, l'art de chaque peuple serait indigène et ne devrait

1. Liv. II, chap. II, § 25, *loc. cit.*

rien à celui des peuples voisins. Les ressemblances seraient fortuites, les influences nulles. Les analogies proviennent de la loi naturelle du développement, partout la même; mais elles ne prouvent rien, que la nécessité de cette loi. L'art d'un peuple est local, autochtone; il a ses limites et ses frontières : les fleuves et les montagnes ne le protègent pas moins que les institutions et les mœurs. Éclos à l'abri de ce double rempart, il porte profondément empreint le caractère de chaque race et accuse fidèlement son génie propre et le degré de sa civilisation.

Caylus au contraire renverse obstacles et barrières; s'il ne supprime pas la géographie, il la tourne. Où Winckelmann écrit : séparation, il écrit : communication [1]. Pour lui l'art est un dans le monde entier. Il n'a été inventé qu'une fois, et dès lors il a suivi une marche générale dont l'histoire artistique de chaque peuple n'est qu'un épisode particulier. Pourquoi aurait-il commencé partout par les premiers éléments? Il en a été probablement de l'art comme de toutes les inventions humaines, dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Il aura passé de main en main, de génération en génération, d'un peuple à un autre. Les guerres et les révolutions, le commerce, l'industrie, les voyages, auront été des agents de transmission non moins efficaces pour les arts que pour les autres formes de la civilisation. Ainsi les peuples, dans leurs contacts forcés et prolongés, auront puisé à ce trésor commun qu'ils auront enrichi chacun suivant son génie avant de le transmettre à leurs successeurs. L'art acquerra donc successivement les qualités des races qui l'auront accueilli. Quand il se sera revêtu de majesté sur les bords du Nil, de force en Étrurie,

1. C'est le mot qui revient constamment dans le *Recueil* et dans ses lettres. Il remercie Calvet, Séguier, Paciaudi, etc., dans des termes comme ceux-ci : « L'objet que vous m'envoyez me servira à démontrer une de ces communications que j'aime tant à chercher ».

il se parera de grâce et de noblesse en passant en Grèce pour s'altérer ensuite par la manière, et tomber d'autant plus bas qu'il s'était élevé plus haut. Son développement organique présente ainsi non pas plusieurs histoires à peu près semblables, mais une seule histoire générale ayant en quelque sorte autant de phases que de théâtres différents, nettement définie dans ses grandes lignes, illimitée, et susceptible d'accroissements sans bornes dans ses développements accessoires et dans ses preuves. Autant le système de Winckelmann est fermé, exclusif, absolu, autant celui de Caylus est large, ouvert, élastique. Rien de plus opposé que ces deux thèses.

Chacun soutient la sienne avec chaleur. C'est que la vérité importe à connaître : l'enjeu du débat n'est pas moins que la question de l'art grec. Selon qu'on envisagera la marche de l'art, les Grecs auront tout créé, fond et forme, ou ils seront simplement les derniers et les plus privilégiés héritiers d'un ensemble de traditions que leur goût naturel porta à sa perfection dernière. Winckelmann, enthousiaste et passionné pour la Grèce, semble avoir justement conçu sa théorie pour la glorification de ce peuple. Il s'attache à réfuter la thèse de Caylus. Il la combat par tous les moyens, soit directement, soit par voie d'allusion ou de prétérition : à chaque instant, on peut lire entre les lignes la crainte qu'il a de voir prévaloir la théorie de son adversaire [1]. Il discute, il veut prouver à son tour, sans s'apercevoir qu'il ouvre la porte aux objections et aux contradictions. C'est un tort, dit-il, que de s'arrêter à des parties isolées qui ont entre elles de la ressemblance et d'en tirer des conséquences générales [2]. Fort bien. Mais le témoignage non équivoque des auteurs est déjà une forte présomption : « Cette opinion sur la prétendue communica-

1. Liv. I, chap. I, § 6, 13, 14, 15 ; — liv. II, chap. III, § 6, 22., etc., et *passim*.
2. Liv. I, chap. I, § 6.

tion des arts, répond-il, n'est particulière qu'à un petit nombre d'auteurs grecs; mais, quand tous soutiendraient que les arts ont passé des Égyptiens aux Grecs, ce ne serait pas encore une preuve démonstrative pour ceux qui connaissent la manie des hommes pour toutes les origines étrangères, manie dont les Grecs n'étaient pas plus exempts que les autres peuples [1] ». Par cet étrange raisonnement, Winckelmann montre bien qu'à ses yeux l'honneur de l'art grec est engagé dans la question. Mais que vient faire ici l'honneur? Et l'avocat qui d'avance se déclare prêt à soutenir sa cause contre l'unanimité des témoignages peut-il passer pour impartial? Sans doute il est bon, en matière d'art, de s'en rapporter aux monuments plutôt qu'aux textes, surtout quand ceux-ci offrent des divergences. Caylus, loin d'avoir méconnu ce principe, l'a proclamé, lui qui a eu la hardiesse d'écrire : « Si les monuments s'accordent, il faudra bien que les textes s'accordent aussi ». Mais de la critique à l'affirmation gratuite au nom d'un principe chimérique, au nom de la prétendue origine idéale du grand art grec, il y a loin. Passe encore si Winckelmann se bornait à nier que les Grecs soient les élèves directs des Égyptiens; mais il nie qu'ils aient été à une école quelconque, même à celle des Phéniciens. Il admet pourtant, sur la foi des auteurs, que ceux-ci ont introduit les sciences en Grèce; il reconnaît qu'il serait « assez vraisemblable » que l'art eût pris le même chemin; mais comme « cela ne peut s'accorder avec les détails qu'il a donnés plus haut » (entendez : avec le principe de la nationalité dans l'art), il rejette l'hypothèse jusqu'à plus ample informé [2]. Il est moins affirmatif cependant sur la communication entre les Perses et les Égyptiens, qu'il croit seulement « douteuse », et il reconnaît le caractère éclectique

1. Liv. I, chap. I, § 16.
2. L. II, chap. III, § 5.

des objets d'art phénicien, « destinés à plaire partout [1] ». Mais il ne cherche pas à mettre autrement d'accord ses phrases évasives et embarrassées [2]. Ce qui semble évident, c'est qu'il n'a pas de doctrine sur les peuples secondaires. Il ne les connaît que par autrui, il les a peu étudiés ; son jugement sur eux flotte et varie : peut-être, en ce qui les concerne, ferait-il des concessions à la théorie des « communications ». Mais, dès que les Grecs sont en jeu il reprend son ton péremptoire, et nie tout. Au fond, en vertu même de sa théorie, l'Assyrie, la Perse, la Phénicie, sont indifférentes à l'histoire de l'art grec : ce ne sont pas elles, assurément, qui donneront le mot de l'énigme ! De là sa négligence. Il les mentionne pour ne pas paraître incomplet, mais il a hâte d'arriver à son vrai sujet, à l'objet même du livre : la Grèce.

Autrement scientifique est la théorie de son rival, puisqu'elle pose le problème à tous les moments de l'histoire, et qu'elle fait concourir tous les peuples à sa découverte. La recherche est organisée sur un plan unique : rien ne reste hors de ses prises, et le plus léger indice est matière à révélations.

Avant d'atteindre la Grèce, Caylus décrit ainsi comme une série de cercles concentriques. Tracés d'aussi loin que possible et toujours reliés entre eux, ceux-ci, de piste en piste, serrent de plus près l'objet à définir, à expliquer, à montrer. Caylus suit pas à pas le progrès qui circule et se propage de proche en proche sous les espèces artistiques : il note les ressemblances et marque les emprunts. De ce chef il se trompe parfois assez gravement : mais il commet des méprises plutôt que des fautes ; ce n'est pas sa méthode ni même son jugement qui a tort, ce sont ses connaissances qui sont insuffisantes. Il confond, on l'a remarqué

1. Liv. II, chap. III, § 22.
2. Cf. sa conclusion sur les Étrusques, liv. III, chap. III, § 49.

déjà [1], l'archaïque, l'archaïstique et l'étrusque; épris d'abord de l'Égypte, il veut que l'art soit d'origine égyptienne; épris plus tard de l'Étrurie, il le veut surtout étrusque. S'il avait vécu davantage, il l'eût peut-être rattaché à cet Orient dont il commençait à s'enquérir de façon singulière. Il a ainsi ses hypothèses préférées, comme un certain nombre d'idées fixes. La plus curieuse est cette croyance à une destruction systématique opérée par plusieurs peuples des œuvres de leur art le plus ancien, pour en dissimuler l'origine étrangère [2]. Il croit encore que certains peuples ont pu cacher jalousement leur art pour empêcher qu'on le leur dérobât; que d'autres ont accompli des vols de ce genre avec une préméditation vraiment tragique. Il écrit du plus grand sérieux : « L'Égyptien s'est caché pour conserver la supériorité qu'il avait acquise, dans l'espérance maladroite de survivre à tous les temps. Son propre mystère l'a desservi. Le Grec s'est flatté de voler impunénent les Égyptiens; il a compté sur leur mépris, ou plutôt sur leur inaction, qui lui persuadait qu'ils ne revendiqueraient jamais ses larcins, malgré la grossièreté du voile. On peut même ajouter que la vanité du Grec lui a souvent persuadé des mensonges [3]. » Il dit ailleurs des Grecs et des Étrusques : « Les Grecs négligèrent bien souvent de remonter à la source des connaissances qu'ils avaient perfectionnées, et ne reconnaissaient devoir quelque chose à des étrangers que lorsque l'évidence leur arrachait cet aveu. Leur silence sur les Etrusques me semble infiniment suspect [4]. »

Enfin, les Phéniciens trouveraient aussi à se plaindre s'ils étaient gens à réclamer. Mais « il paraît qu'ils ont laissé aux Grecs une liberté entière pour dire, ou plutôt

1. Justi, *Winck., sein Leben,* etc., au chap. Caylus, p. 86 et suiv.
2. On voit que Winckelmann a pris le contre-pied de cette thèse.
3. *Rec.*, VII, 122.
4. *Id.*, I, 148.

écrire tout ce qu'ils ont voulu; les Phéniciens ont d'autant moins cherché à les contredire, qu'ils les avaient obligés non comme des savants, dont les procédés ne sont pas si tranquilles, mais comme des marchands. Les Grecs ont profité de cette indifférence pour répandre des voiles sur leur première ignorance dans la vue de diminuer l'excessive obligation qu'ils avaient aux Égyptiens [1].... Telle est, ajoute Caylus, la conduite du mauvais cœur éclairé par l'esprit. Cette ingratitude des Grecs n'a pas été sans succès [2]. » D'autres savants rejetteraient peut-être les erreurs de leurs devanciers sur l'insuffisance des témoignages, dont tant sont perdus pour nous, ou sur leur courte science ; — ou encore, contents de découvrir ce qu'ils croient la vérité, ils n'accuseraient pas les anciens d'avoir pris un malin plaisir à égarer la postérité. Caylus, lui, est sûr que l'on a eu de mauvaises intentions à l'égard des antiquaires [3]. Leur mission n'en devient que plus haute, puisque, en démasquant la fraude, ils servent la vérité. C'est ce qu'il n'exprime pas toujours sans amphigouri : « Après tout, on ne peut dire que le projet des Grecs ne fût réfléchi et fait avec esprit; il faut même convenir que ceux qui l'avaient conçu et imaginé devaient se croire à l'abri de toute contrariété : mais l'exemple de la vérité que le temps découvre tôt ou tard devrait suffire pour corriger de tout mensonge [4]. »

Assurément on peut sourire de ces sorties naïves. Cay-

1. Caylus entend par là que les Phéniciens furent seulement des intermédiaires entre l'Egypte et la Grèce.
2. *Rec.*, VII, 150-151.
3. Cf. V, 90-91.
4. VII, 151. C'est cette dernière idée qui a inspiré à Caylus les frontispices allégoriques et bizarres des tomes IV et VI. Dans le 1er, les Temps sont mis en fuite par des enfants qui personnifient l'étude; dans le 2e, l'Antiquité, sous la forme d'un sphinx, est dégagée en partie de ses voiles par ces mêmes enfants, malgré l'effort des Temps pour en rajuster les plis autour de la figure. Le commentaire explicatif de ces deux planches est d'un mauvais goût tout à fait réjouissant.

lus se les fût épargnées, s'il s'était souvenu de ce qu'il avait écrit lui-même excellemment sur les ξόανα [1]. Si les premiers ouvrages de l'art, statues ou colonnes, ont été d'abord travaillés dans le bois par les Grecs, les Égyptiens, et même « par tous les peuples », comment s'étonner de leur rareté? Il serait singulier qu'une matière aussi légère eût résisté mieux que la pierre à l'action du temps. Laissons donc l'argument pour ce qu'il vaut. Mais reconnaissons tous les services qu'il a pu rendre. Caylus a cru que sur ces questions d'influence et de pénétration réciproque des divers arts nationaux tout était encore à découvrir, et il a eu raison de le croire. Non seulement il a signalé cette question, mais il l'a traitée, parfois avec bonheur. Il ne s'est pas trompé quand il a affirmé la prodigieuse antiquité des Egyptiens, et qu'il a cru pouvoir distinguer deux périodes dans l'histoire de leur art, l'une d'expansion au début, l'autre d'arrêt et d'immobilité séculaires [2]. Il ne s'est pas mépris sur la nature des services rendus par les Phéniciens, sur le caractère international de cet art conçu pour le colportage. Sur l'art étrusque, cette sorte d'*x*, d'*inconnue* de l'archéologie que chacun dégage alors à sa façon, il a dit tout ce que l'on pouvait savoir de son temps, et même quelque chose de plus, lorsque, avant Winckelmann, il soupçonnait l'origine grecque des vases peints, et croyait pouvoir affirmer de tel ou tel qu'il a dû être fait « après que la nation [étrusque] a vu, examiné, comparé des ouvrages grecs du bon style [3] ». A chaque instant, il voit juste sur le principe, sinon toujours sur l'application. Avec une

1. II, 112 et suiv. Caylus fait allusion dans ce passage à ce qu'il a dit « dans les Mémoires de l'Académie ». Nous n'y avons rien trouvé de spécial sur cette question. S'agissait-il d'un travail particulier, qui serait perdu? Ce serait en ce cas grand dommage, et rien n'eût été plus intéressant pour nous.

2. III, 2, 3. Voir l'éclatante démonstration de ce fait dans le tome I de MM. G. Perrot et Chipiez, *l'Egypte*.

3. II, 65.

foule de demi-erreurs, nul n'a été plus près de la vérité. Il semble par moments que le mot vrai soit sur ses lèvres, mais qu'il attende une dernière preuve pour le prononcer. En tout cas, il enserre les problèmes archéologiques d'un réseau si ténu et si fort, qu'il semble capable d'avoir pu les résoudre tous, si les monuments qu'il connaissait le lui eussent permis. Sa correspondance avec Paciaudi abonde en aperçus personnels, en traits d'une perspicacité vraiment extraordinaire. Ces rares qualités, il les doit à cette vaste et hardie conception d'un art unique, qui reliait jadis comme une chaîne immense les nations de l'Europe orientale et de l'Asie. Les anneaux brisés et dispersés, il les tâte, les palpe, les retourne en tous sens, interroge la forme et l'aspect de leur cassure. Si divers qu'ils soient d'apparence, il s'acharne à les joindre, convaincu de cette importante vérité que les différences, en archéologie, ne prouvent rien et n'infirment pas une communauté d'origine [1]. C'était là une véritable découverte, dont on ne lui a pas assez tenu compte. Il est vrai que par contre il oublie que les ressemblances ne prouvent pas toujours : il est souvent dupe de fausses analogies ; de là ses erreurs. Mais, d'une façon générale, on peut dire cependant que les erreurs de Caylus sont les étapes de la vérité [2].

On peut se demander pourquoi, avec de si rares mérites, Caylus n'est pas plus connu ; pourquoi son nom ne marque pas une époque, pourquoi il n'est cité nulle part comme l'émule en gloire de Winckelmann. Pour cette simple raison, qu'il a toujours borné son étude aux échantillons inférieurs de l'art. Ce qu'il soupçonnait ou découvrait, il n'en

1. I, 78-79.
2. « Un antiquaire... ne doit pas rejeter les idées que l'examen [d'un monument inconnu] lui fournit. *S'il se trompe, la postérité, plus heureuse, tirera peut-être la vérité de ses erreurs mêmes.* » (II, 27.)

fit jamais la preuve sur un de ces objets dont la beauté s'impose à l'admiration des hommes. Fut-ce par goût ou par nécessité? A la fois l'un et l'autre. L'œuvre en ressentit les effets. D'une part, ce détail extrême nuisait aux idées générales jusqu'à leur ôter toute autorité : c'était, sur de minces objets, de bien gros jugements. D'autre part, cette frayeur non équivoque des grands morceaux, tranchons le mot, des belles œuvres, accusait dans le sens artistique de Caylus une trop grande lacune. Cette lacune, il faut bien en montrer l'importance, puisque c'est elle qui marque toute la distance qui sépare un Caylus d'un Winckelmann, un précurseur d'un fondateur. A toute révolution ou rénovation il faut un apôtre, et à cet apôtre il faut des convictions ardentes, un langage qui parle au cœur, l'enthousiasme qui enflamme les foules, la foi qui les convertit. Winckelmann est grand non seulement pour avoir découvert l'éternelle beauté des marbres antiques, mais encore et surtout pour l'avoir ressentie en artiste, en poète, et pour avoir transmis ce sentiment à sa génération. C'était là l'œuvre à faire, pour tirer l'étude des antiques de la misérable ornière où elle se traînait depuis deux siècles. Caylus y était tout à fait impuissant. L'origine, la marche de l'art, questions intéressantes sans doute : à condition pourtant que vous me disiez ce que c'est que l'art lui-même, et que vous me le peigniez dans un certain degré d'excellence qui éclairera mon esprit et entraînera mon cœur. Tous ces préliminaires n'ont de valeur qu'autant qu'ils expliquent le développement artistique du peuple le mieux doué pour les arts, jusques et y compris la phase de la perfection. Celle-ci surtout demande à être d'autant mieux traitée qu'elle aura été amenée de plus loin, sinon le livre se réduit à une préface, et l'auteur se tait justement quand il devrait parler. Pour tout historien de l'art, pour tout archéologue en général, voilà l'objet, voilà l'écueil. L'éducation

de la main et de l'œil s'acquièrent; la science s'emprunte; le goût et le sentiment sont choses incommunicables.

On voit trop ce qui manqua à Caylus : la généreuse ambition d'un Winckelmann. Il ne tenta rien d'analogue à l'explication de la beauté antique : il dut même, à bien entendre certains passages, la croire impossible. C'est ainsi qu'en ce qui concerne l'art ancien, comme naguère pour l'art moderne [1], nous trouvons dans la froideur de son âme, dans la sécheresse de son esprit, la raison de son insuffisance. L'art a une double face, suivant que l'on considère le procédé ou le sujet traité, la main de l'ouvrier, ou sa pensée. Sans doute la première était jusque-là peu connue : Caylus, en démêlant ses traits, a rendu de grands services à l'histoire de l'art, et fait preuve d'une remarquable finesse; mais, à force d'envisager toujours la même partie, il a fini par oublier l'autre ou par s'y rendre insensible. Avec tant de pénétration et d'incontestable talent, on peut croire qu'il manque du sens du beau. Il s'en défend à l'occasion [2] : il a beau faire, il ressemble trop à ceux qu'il raille, à ces experts qui retournent un tableau pour juger de sa valeur d'après la qualité de la toile. Il se hasarde le moins possible à se prononcer sur la belle époque de l'art grec, qu'il place d'ailleurs improprement sous Alexandre; il est presque aussi laconique sur les autres : on se demande même s'il connaît les chefs-d'œuvre du Vatican autrement que par ouï-dire, tant il est réservé à ce sujet [3]. Winckelmann, plus explicite dans ses lettres que

1. Voir *supra*, liv. II, chap. III, conclusion.
2. III, Préf., XXIV.
3. Il les connaît pourtant, quoique ses souvenirs datent d'assez loin. On ne sait donc comment accorder ce silence avec la hardiesse de certains jugements. Seul de son siècle, en face de l'enthousiasme excité par le Laocoon, il déclare que ce n'est qu'une très belle copie, mais point un chef-d'œuvre. (*Mém. de l'Ac. des inscr.*, XXV, 330.) Que ne s'est-il un peu expliqué à ce sujet! On serait heureux de voir dans ce jugement autre chose qu'une boutade.

dans son *Histoire de l'Art*, a bien senti et son genre de mérite, et son défaut. « On ne peut lui contester le mérite, écrit-il à Bianconi, d'avoir défini le premier le goût des peuples anciens. Mais ce projet était bien difficile à suivre à Paris. » On ne saurait mieux dire, et l'éloge aussi bien que la restriction sont à noter, sortis d'une pareille bouche. Mais alors, si Caylus sentait ce qui lui manquait et s'il savait où le trouver (et comment son attention n'eût-elle pas été attirée de ce côté, ne fût-ce que par les allusions très directes de Barthélemy?) [1], comment n'est-il pas allé chercher en Italie un complément d'études ? Il est probable qu'il connaissait son faible, et qu'il aima mieux rester l'homme de ses antiquailles, plutôt que de cultiver en lui un enthousiasme qui eût toujours manqué d'une certaine sincérité. Peut-être même y eut-il chez lui, en face de tant d'élans affectés, affectation contraire de froideur. Son œuvre en resta frappée de stérilité. Rien n'égale le vague et le vide de certains jugements, de ceux qui devraient être essentiels. La beauté antique lui est absolument étrangère, il ne la soupçonne même pas. Comme il appelait Homère « ce grand homme » il parle des morceaux du « grand Grec » comme les Italiens parlent du *gran gusto* en peinture [2]. On sent qu'il confond l'emphase avec la majesté ; sa noblesse est de convention; le mot « grand » sonne dans sa bouche comme une épithète académique. Parfois il a des lueurs : il semble entrevoir que l'art ancien peut être enjoué et riant à ses heures [3]. Mais il ne faut voir là que d'heureuses rencontres, et non de vraies intuitions. En général, il n'essaye pas de définir cet art; ou, si par malheur il le tente, c'est en termes vagues et solennels, pour tout dire, arbi-

1. « En vérité, on ne peut guère se dire antiquaire, quand on n'est pas sorti de France, soit dit entre nous. » La France est un *pays de fer* pour les antiquaires, etc. (*Voyage en Italie*, lettres IV, V.)
2. I, 120.
3. IV, 104.

traires [1]. Voilà où le réduit la peur de s'échauffer ou de déclamer; car pour lui l'un vaut l'autre. Il n'eût sans doute pas épargné ses sarcasmes à Winckelmann pour une phrase de ce genre : « J'ai payé une certaine somme d'argent pour voir, quand je le voudrais, l'Apollon, le Laocoon, afin de donner plus d'essor à mon esprit par ces ouvrages [2] ». Mais ce serait le cas de lui répondre, dans une langue qu'il ignorait un peu trop : « Μωμήσεται μᾶλλόν τις ἢ μιμήσεται. »

Quant à juger si l'enthousiasme de Winckelmann ne l'a pas entraîné hors des bornes de la critique et si, comme ses contemporains et ses compatriotes le lui ont reproché, parfois non sans aigreur, il n'a pas souvent confondu dans ses « hymnes [3] » l'interprétation et la vision, ce n'est pas le lieu de l'examiner. Notre objet n'est pas la critique de l'ouvrage, mais l'explication de sa fortune. Une pensée comme celle-ci : « Donnant sans ménagement dans l'idéal, les Grecs travaillaient d'après un système généralement adopté plutôt que d'après la nature [4] », pouvait être une grave erreur, et mieux servir son but que ne l'eût fait la vérité. Pour un motif analogue, nous n'étudierons pas la valeur des œuvres qui jettent Winckelmann dans des accès de lyrisme. Que le Laocoon, le Torse, l'Apollon, aient été trop vantés, et qu'une critique plus fine et mieux informée

1. Voici comment il croit pouvoir caractériser leur sculpture : « Ces *belles* proportions qui, s'il était permis de le dire, corrigent la nature et servent à rendre son expression plus élégante, cette *belle* facilité, ce *beau* travail, cette *belle* composition, ce *beau* choix de la nature, cet heureux balancement, cet agréable contraste caché avec tant d'art, cette *belle* simplicité qui seule conduit au sublime, cette *variété si précise* (?) dans la noblesse des passions, cette convenance dans l'expression des muscles et de la chair,... enfin, la *divinité représentée*, devinrent la manière et la façon d'opérer presque générale des sculpteurs grecs. » (*Mém. de l'Ac. des inscr.*, XXIII, 310.)

2. W. écrit encore : « Pour parler de l'Apollon, il faut le style le plus sublime, et une élévation d'esprit au-dessus de tout ce qui tient à l'homme. Il est impossible de vous dire quelle sensation produit la vue de cet ouvrage. » (A Franken, Rome, 20 mars 1756.)

3. Le mot est de J.-J. Ampère.

4. Relevée par M. Collignon, *Archéol. grecque,* 141.

les ait replacés depuis au rang des belles œuvres, mais non des chefs-d'œuvre, il serait superflu de le montrer [1]. Il suffit que de telles productions, comparées à celles du XVIIIe siècle, frappassent les modernes par une incontestable supériorité ; il suffit que leurs yeux, habitués au spectacle d'un art corrompu, aient puisé dans la contemplation d'œuvres grandes, et d'une beauté déjà très relevée sinon encore idéale et simple, une admiration qui a pu aller jusqu'à l'enivrement. On découvrait l'art avec le Laocoon, comme naguère la nature avec Jean-Jacques. La fin du XVIIIe siècle est pleine de ces découvertes, accueillies chacune avec un nouveau débordement d'amour et de foi. L'enthousiasme de Winckelmann a donc été sincère : au lieu de lui reprocher l'excès, on peut dire qu'il n'a valu que par son excès même. Il fallait que ce qu'il avait à dire fût dit une fois pour toutes, d'un ton, d'un accent que l'on ne pût oublier. A suivre ainsi l'inspiration plus que le raisonnement, on sait ce qu'il gagna. Le coup d'aile qui tout à coup, au milieu de son œuvre laborieuse, l'enlève de terre pour le placer en face de la beauté, l'a débarrassé pour toujours de la médiocre appréciation des œuvres médiocres. On comprend quelle subite clarté dut éblouir les contemporains à la vue seule des titres de ces chapitres fameux : *De l'essence de l'art*, *De l'expression et des proportions*, *De la beauté des parties du corps humain*, etc. — C'est proprement l'alphabet du sublime que Winckelmann apportait à une foule avide de le connaître et qui le cherchait à tâtons dans les ténèbres. Aussi quels applaudisse-

1. « On ne connaissait pas les marbres du Parthénon et la Vénus de Milo, quand on voyait le terme suprême de l'art dans l'Apollon du Belvédère et la Vénus de Médicis. » J.-J. Ampère, *l'Histoire romaine à Rome* (*Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1855). — Depuis cette date, que de découvertes non moins significatives à inscrire! Voir notamment : O. Rayet, *Monuments de l'art antique*, passim, et G. Perrot, *les Études d'archéologie classique depuis Winckelmann jusqu'à nos jours* (*Revue des Deux Mondes*, 1er août 1880).

ments, quels cris de joie! Vingt ans après, l'émotion n'était pas calmée, et Gœthe ne pouvait fouler le sol italien sans évoquer à chaque pas le souvenir de Winckelmann [1].

C'est qu'en effet Winckelmann avait trouvé dans la méditation et la contemplation ce qu'on chercherait vainement dans les livres, un moyen de sentir et d'interpréter la beauté. Cette vérité, que l'art est un langage, il l'apprit en détail sur le front de ses jeunes dieux, dans le regard de ses déesses, sur les lèvres, le corps de ses héros et de ses nymphes. Il put démontrer, par la plus délicate analyse des formes et des contours, si tel marbre était dieu ou héros, nymphe ou déesse, discerner les divers genres de beauté d'une Vénus, d'une Junon, d'une Diane, définir également le tout et les parties, depuis les grandes lignes qui circonscrivent un groupe jusqu'aux moindres détails du ciseau, aux commissures des lèvres, au clignement des paupières, aux boucles de la barbe et des cheveux. Il n'était pas moins nouveau ni moins démonstratif, malgré d'inévitables lacunes, trop voyantes aujourd'hui [2], quand il caractérisait les divers styles qui conduisent l'art de la période archaïque à la décadence, l'ancien style, le style sublime, le beau style, la grâce, et la manière qui annonce la chute. Encore une idée, si l'on veut, indiquée par Caylus : mais quelle comparaison entre un axiome sèchement énoncé, et cette vivante définition, incarnée dans des œuvres que l'on voit et que l'on touche, et parée du double prestige de l'érudition et de l'éloquence! En abordant ces régions supérieures où la haute critique se combine si librement avec l'esthétique, en fondant ses remarques sur quelques exemples d'une immortelle beauté, Winckelmann échappait d'un bond aux recherches mesquines qui pou-

1. *Voyage en Italie,* passim.

2. Notamment en ce qui concerne les diverses écoles de la Grèce, aujourd'hui si ingénieusement définies et classées, avec leurs genres et même leurs sous-genres.

vaient le clouer à terre : il planait déjà quand la foule des antiquaires rampait encore autour de lui, et que Caylus, s'élevant avec effort, et cherchant à saisir le beau qu'il voyait trop bas, n'étreignait que le vide et retombait lourdement.

Ainsi, des trois éléments qu'on peut distinguer dans l'*Histoire de l'Art*, l'élément historique, l'élément technique et l'élément esthétique, — le premier est de valeur contestable [1], le second manifestement emprunté de Caylus; quant au troisième, il n'est pas sans modèle dans ses parties inférieures ou moyennes, mais il est original et inimitable dans ses parties supérieures [2], ce qui justifie suffisamment sa fortune : en art, il n'y a que le supérieur qui compte.

Winckelmann devait déployer un autre genre de mérite dans son second ouvrage, incontestablement supérieur au premier, bien qu'il n'en contienne guère que les pièces justificatives. Ici la précision des détails, la fécondité des ressources, l'abondance et l'ingéniosité de l'érudition mettent l'auteur au-dessus de lui-même. Dès lors, ce qui demeura acquis à la science nouvelle, ce fut cette herméneutique spéciale que Winckelmann avait pour ainsi dire créée de toutes pièces. Prouver que la connaissance des mythes est la clé de l'art ancien, c'était nous ouvrir la Grèce et l'Orient; pour trouver en archéologie une découverte de cette importance, il faut descendre jusqu'à Cham-

1. Signalé de très bonne heure par Heyne (*Eloge de W.*), qui semble avoir jugé son glorieux compatriote avec une perspicacité de frère ennemi.

2. « Son principal mérite est d'avoir indiqué à l'étude de l'antiquité sa vraie source, qui est la connaissance de l'art. Comme aucun artiste n'avait encore écrit sur les anciens ouvrages de l'art, mais seulement quelques savants,... le plus savant antiquaire n'avait pas encore songé à tourner ses regards vers l'origine de l'art ou sur la manière de le traiter et de l'exécuter », etc. (Heyne, *Eloge de W.*) — On sait maintenant, sans diminuer la gloire de Winckelmann, quelle restriction il faut apporter à cette dernière phrase au bénéfice de Caylus.

pollion. Ici encore, Winckelmann doit bien quelque chose à Caylus, c'est-à-dire l'art de ces descriptions exactes et techniques qui sont déjà des demi-explications : et, s'il s'y montre l'égal de son maître, il ne lui est pas supérieur. Quant à l'idée même d'un art mythique, il a pu, comme nous l'avons déjà fait remarquer, en prendre l'idée ou plutôt le soupçon fugitif dans Caylus lorsqu'il écrivait son *Cabinet de Stosch*. Mais insister serait attribuer d'autant plus de mérite à Caylus qu'il a plus laissé à faire. L'entreprise, à supposer qu'il l'ait crue possible, était trop au-dessus de ses forces. Si l'idée sur laquelle reposent les *Monumenti inediti* est déjà dans Caylus, elle n'y existe que comme la statue existe dans la carrière.

C'est pourtant quelque chose que d'avoir fourni le marbre, et ce genre de service, Caylus l'a souvent rendu à son glorieux successeur. Winckelmann a puisé dans le fouillis du *Recueil* en génie qui prend son bien partout il le trouve. Libre à lui; mais on peut constater que c'est presque uniquement dans Caylus qu'il l'a trouvé. Si d'ailleurs l'emprunt porte sur des idées non moins que sur des faits, s'il touche à la méthode et à la constitution même de la science; si, d'autre part, dans la divergence qui sépare ces deux hommes remarquables, il se trouve que le plus ancien des deux a eu, à certains égards, la vue la plus pénétrante et la plus vraiment scientifique, on peut — sans prétendre à les comparer sous le rapport de l'influence directement exercée sur les contemporains, — on doit même, semble-t-il, au lieu de les sacrifier l'un à l'autre, associer leurs noms comme désormais inséparables l'un de l'autre, inexplicables l'un sans l'autre, et montrer dans l'œuvre commune, dans la science définitivement fondée, la conciliation qu'on ne trouve ni dans leurs caractères, ni dans leurs esprits, ni parfois dans leurs œuvres.

Oui, malgré l'évidente disproportion de leur savoir et de leurs titres, leurs mérites sont jumeaux, et par la difficulté très particulière que chacun rencontrait dans son œuvre, et par l'invention dont chacun a fait preuve dans la partie qu'il a réalisée. Chacun d'eux est plus d'un demi-archéologue, au sens le plus large du mot; mais l'un est encore trop antiquaire, et l'autre ne l'est pas assez. Il faut les réunir pour avoir un archéologue complet. Ils offrent alors, si l'on peut dire, les deux côtés de la science, la face et le revers. Winckelmann a joué le rôle éclatant, retentissant, celui qui attire d'abord la vue. Dans une question encore confuse, d'instinct, il est allé droit à l'essentiel : il l'a dégagé, il l'a montré. Ébloui de sa propre découverte, il s'en est enivré, il l'a prêchée au monde. Qui s'inquiète alors de son émule, penché sur des fragments informes, cherchant ses preuves dans ce qui fut le rebut des âges, occupé, comme ce vieil orateur méticuleux, à « soulever toutes les pierres [1] » pour voir ce qu'elles peuvent cacher d'arguments?

Qu'on ne s'y trompe pas cependant. Si la part de Caylus n'est pas la plus belle, elle ne fut pas la moins utile. Caylus n'est ni précisément érudit, ni du tout esthéticien, métaphysicien, ou mythologue : mais, s'il n'a pas les qualités d'un fondateur de doctrine, il a, au plus haut degré, celles de l'observateur, du critique, et de l'archéologue de profession. Quand, au lieu de lui reprocher ce qu'il n'a pas fait, on tient compte de ce qu'il a su tirer de ses « guenilles », on demeure confondu. Il fallait un tact surprenant, un sens exceptionnel, affiné encore par un maniement quotidien, pour opérer tant de découvertes sur des objets si misérables. *Materiam superavit opus.* Ce genre

1. Πάντα λίθον κινεῖν.

de mérite n'a pas échappé aux critiques allemands, plus justes que nous — une fois n'est pas coutume — envers l'antiquaire français. Heyne va jusqu'à reprocher à Winckelmann d'avoir trop négligé les œuvres de valeur secondaire. « Quelle lumière, dit-il avec raison, le comte de Caylus n'a-t-il pas su tirer, pour la partie mécanique de l'art, des productions les plus médiocres même? Chaque morceau qui reste de l'antiquité peut donc nous devenir utile; mais il faut que ce soit suivant le rapport ou l'analogie qu'il peut avoir avec les autres ouvrages de l'art; et rien ne doit paraître absolument à rejeter pour l'amateur qui sait observer d'un œil attentif et éclairé [1]. » C'est la gloire de Caylus d'avoir senti qu'en art il n'y a pas de quantité négligeable, et que de grands ensembles peuvent être préparés avec des infiniment petits. L'esprit essentiellement constructeur qui d'un bout à l'autre anime le *Recueil* et fait vivre ces groupes un peu hétérogènes, mais nullement confus, a pu suggérer à Winckelmann l'idée de son *Histoire*. En tout cas, le *Recueil* a fourni à l'édifice une foule de matériaux éprouvés, humbles pierres, moellons et ciments destinés à en assurer les bases, à combler les vides, à garnir les parois aux endroits peu voyants, tandis que l'architecte se préoccupait surtout de régler la belle ordonnance du monument, et de sculpter en plein marbre une noble et imposante façade. Entre des mains habiles, le meilleur d'une œuvre fragmentaire a fait corps avec un travail d'ensemble, et le tout est si bien lié, layé, luté, qu'un œil attentif peut seul distinguer cette double provenance.

Si pourtant l'on préfère rendre à chacun ce qui lui appartient, et marquer d'un trait leur originalité, on sera frappé de voir que le plus âgé des deux est celui dont les

1. *Eloge de Winckelmann,* en tête de l'*Histoire de l'Art* (éd. Jansen), xxx.

idées ont le moins vieilli. Sa conception de l'art est vraiment plus savante, en tout cas plus conforme à l'esprit de la science en général, et soulève plus de débats intéressants. Winckelmann semble être conduit à sa théorie de l'art grec par une idée littéraire. L'art, comme la littérature, aurait pris naissance sur un sol favorisé des dieux, s'y serait proposé comme elle un certain idéal, qu'elle aurait ensuite atteint et perdu à la suite des mêmes transformations.

Le système de Caylus l'aurait plutôt conduit, pour continuer l'image, à l'histoire de la formation des langues. En tout cas, il étudie les procédés et les formes de l'art comme les philologues étudient ces racines qui accusent la parenté de certaines races. Sa curiosité l'eût poussé fort avant dans ces questions, s'il eût pu les aborder plus tôt. C'est là son goût, on pourrait dire son triomphe. Ses préférences sont aussi pour les solutions détournées, délicates, comme peut en trouver un demi-savant propre à tout, très perspicace, très inventif. Au lieu de s'enfermer, comme Winckelmann, dans un cadre rigoureusement tracé, il guette sans cesse, à l'horizon mobile de ses connaissances, l'ouverture qui lui permettra une nouvelle échappée. Admirable pour pressentir les difficultés d'une question vaguement entrevue, il use pour les vaincre de toutes les lumières qu'une compagnie comme l'Académie des inscriptions peut faire briller à ses yeux. Dans cette « communication » perpétuelle de l'art, qui touche à tout, aux races, aux religions, il pressent l'importance de la parenté des langues : il en signale les points obscurs [1], il devine l'origine de l'alphabet. Tantôt il se disperse et s'éparpille, voulant se faire tout à tous les sujets; tantôt il se ramasse et se concentre. Il y a chez lui de l'acharnement à percer le mur. Il s'use les

1. *Recueil*, II, 134.

ongles sur les hiéroglyphes, dont l'examen lui suggère plus d'une ingénieuse conjecture [1]; il suit avec passion les premiers débats sur l'Asie, épie cet Orient mystérieux d'où il attend la clarté, comme un sphinx prêt à expliquer son énigme. C'est bien au delà de l'Europe, jusqu'en Chine et à l'Inde, qu'il ose porter ses regards, avançant toujours, sans savoir précisément où — avançant pour avancer, — en aventurier, en pionnier, en explorateur.

De beaucoup supérieur à son siècle par cet esprit d'initiative et cette intelligence du prolongement indéfini de la science à travers des objets différents, il ne l'est pas moins par certaines intuitions plus précises. Il y a chez lui des cas de divination extraordinaire. Celui qui a pressenti la vaste évolution de l'art ancien, avec ses actions et ses réactions, sa propagation par influences géographiques, telle que peuvent la concevoir nos archéologues modernes, ce même homme, sur des points spéciaux dont la science du temps ne pouvait le faire juge, a deviné ce qu'on n'a démontré qu'un siècle après. A une date où nombre de « gens savants » ne voient dans l'écriture cunéiforme qu'une façon d'ornement [2], non seulement il s'applique à en déterminer l'origine probable, mais il entrevoit la grande vérité qui a fait la gloire de notre Emmanuel de Rougé. Il écrit à Paciaudi à la date du 15 août 1763 : « Je crois qu'il sera prouvé dans quelque temps que les lettres n'ont eu qu'une seule et même origine, qui, selon les apparences, ne peut être attribuée qu'à l'Égypte. Au reste, *cette opinion n'est encore qu'à moi seul* [3]. » — Ailleurs, il discerne, on

1. *Recueil*, IV, 37 (explication des hiéroglyphes par des séries de plus en plus corrompues de représentations d'objets); — I, 69 et suiv.; — au t. VII, réflexions diverses pour la description de la Table Isiaque.
2. V, 83.
3. *Corr.*, I, 346. — Au reste, on peut suivre dans le *Recueil* le progrès de ses idées sur cette question de l'alphabet. Dès le premier volume (I,75), il croit qu'on pourrait arriver à déchiffrer l'égyptien par le phénicien. — Tome IV, 39, il conjecture que *toutes les écritures anciennes,* la phéni-

ne sait vraiment par quel miracle de coup d'œil, dans un monument médiocre, la preuve d'un art égyptien très ancien et encore inconnu; cent ans avant les découvertes de Mariette, il affirme l'existence de l'art vivant et varié que l'on désigne aujourd'hui sous le nom d' « art de l'ancien empire »; et, dès son premier volume, il « voudrait pouvoir distinguer la haute antiquité du siècle des Ptolémées [1] ». — Ailleurs enfin, on n'est pas peu surpris de trouver indiquée la véritable interprétation de ces soi-disant scènes d'adieu représentées sur les stèles, où l'auteur d'un mémoire célèbre a vu depuis peu des scènes de réunion [2]. Sans doute ce ne sont là que des conjectures; et souvent, comme on l'a fait remarquer [3], l'auteur même eût été aussi embarrassé que ses contemporains de les expliquer. Mais ce sont justement des conjectures de ce genre qui jugent un archéologue. De tels pressentiments sont le propre du vrai savant. Prévoir est alors supérieur à savoir. Nul au XVIIIe siècle n'était capable d'une telle pénétration, et l'on n'en trouverait des cas analogues que chez nos plus illustres contemporains. C'est pourquoi, si l'on considère, non plus une certaine date capitale dans l'histoire de la méthode, mais la suite des études archéologiques et la direction actuelle de nos idées, on souscrit pleinement à cette appréciation d'un archéologue d'outre-

cienne y comprise, dérivent de l'écriture cunéiforme, examen pour lequel Barthélemy l'a aidé. Enfin, en 1763, il arrive à la conviction ci-dessus énoncée, et à cette opinion d'*unité absolue* d'origine, qu'il est encore seul à partager. — C'est seulement en 1859 que Rougé fit connaître sa découverte à l'Académie, et en 1875 que le public en eut connaissance. (Cf. *Nisard,* note.)

1. *Recueil*, I, 2; — III, 1-5, etc. Winckelmann a totalement négligé cette indication.

2. Ravaisson, *le Vase de Myrrhine*. Caylus dit, en propres termes, de la personne assise, qu'il présume morte (*Rec.*, VI, p. 181, pl. LVI) : « On pourrait croire qu'étant morte avant lui [son mari], elle le reçoit, à la vérité, fort à son aise, et même avec beaucoup de dignité ». Il est vrai qu'il ajoute : « Mais j'abandonne promptement une conjecture que je ne pourrais appuyer sur l'exemple d'aucun monument ».

3. Nisard, I, 346, *loc. cit.*

Rhin, que la critique de Caylus « semble presque plus conforme aux courants généraux de la science moderne que l'inspiration et la vue de génie d'un Winckelmann [1] ».

1. Stark, *op. cit.*, fin de l'article *Caylus*. C'est à ces questions de technique et de fabrique si brillamment inaugurées par Caylus que nos savants reviennent de plus en plus, et cela dans tous les domaines de l'art antique; mais spécialement pour les questions qui, comme celle de la céramique, soulèvent avant tout des problèmes de métier. Voir, sur ce dernier point, ce qui est dit en passant des continuateurs de Gerhard par G. Perrot, *Journal des Savants*, mai 1888, p. 255-256, 1er article sur l'*Hist. de la céramique grecque.*

CONCLUSION

Nos conclusions se dégagent d'elles-mêmes de notre double enquête. Elles découlent naturellement des faits, des passages que nous avons cités. De même, toutes les idées que nous avons groupées autour de cette étude peuvent servir à démontrer rigoureusement ce qui suit :

Quand on remonte le double courant d'idées qui, à la fin du siècle dernier, a renouvelé l'étude de l'antiquité par l'archéologie, et l'étude de l'art par l'antiquité, c'est Caylus que l'on rencontre à la naissance commune de ce double courant. C'est à lui qu'il faut s'arrêter, ni plus haut, ni plus bas, pour y trouver tantôt en germe, tantôt avec un développement surprenant et presque divinatoire, à peu près toutes les découvertes qui depuis ont fait révolution avec Winckelmann et avec David. *Avant lui ce mouvement n'existe absolument pas;* ou, si l'on a un vague instinct de l'œuvre à faire, les recherches sont isolées, savants et artistes se tournent le dos, et, d'une part comme de l'autre, aucun soupçon de méthode. Après Caylus, le mouvement, déjà très fort, *se scinde en deux courants parallèles*, qui, avec des fortunes diverses, se sont depuis lors toujours plus ou moins côtoyés. Avec lui, en lui, se trouve la source unique de ce double fleuve. Les ondes n'en sont pas différentes : elles ont même qualité, même limpidité, — même froideur aussi. Mais on peut prévoir

que, devant servir à deux usages, elles se sépareront d'elles-mêmes en se grossissant sur leur route d'une foule d'autres ruisseaux. En attendant, elles sont chez Caylus un seul et même élément, susceptible d'applications diverses, mais homogène en toutes ses parties. La réunion momentanée et complète, l'usage indistinct de l'art et de l'antiquité, la fusion de ces deux ordres d'études dans un même esprit et leur équivalence dans l'emploi qu'il en fait, voilà, historiquement, le premier titre de Caylus : voilà aussi sa première originalité.

Voici la seconde : au rebours des autres antiquaires, il n'a pas commencé par étudier l'antiquité. L'art moderne, puis l'art en général, a été son grand instituteur. Celui-ci l'a conduit comme par la main à l'art antique. Caylus était mûr quand il a rencontré ce dernier sur sa route. Il y a vu le prolongement naturel de ses études artistiques; puis, une fois cet art exploré, il a établi entre l'antique et le moderne une comparaison désavantageuse à ce dernier, et entrepris de corriger le plus faible par le plus fort. De là deux conséquences, également à noter : la première, c'est qu'en abordant l'antiquité, il *l'a jugée en artiste du premier coup*, et qu'il ne pouvait manquer à le faire, — chose à cette date inconnue. La seconde, c'est que, très riche de technique et très pauvre d'esthétique, *il ramène toutes les questions d'art* (ou presque toutes) *à des questions de procédés*. De là le fort et le faible de son œuvre.

On sait le double but qu'il poursuit.

Il veut le relèvement de l'art en France, et il le veut par l'enseignement académique. Il le prêche indirectement, en vulgarisant la connaissance des maîtres; directement, par des conférences, des concours, des prix spéciaux, des livres écrits pour les artistes. Peu à peu il rêve d'une transformation du *grand art,* le seul dont il s'occupe. Le modèle sera fourni par la nature, mais retouché par l'école (prix

d'expression); les scènes seront tirées des auteurs; les grands traits de l'histoire humaine, transportés sur la toile, y auront leur couleur propre, leur costume, leur physionomie archéologique. Là-dessus planera une certaine grandeur, une certaine simplicité froides et apprêtées, vague aspiration vers un idéal encore mal défini. La fermeté de la doctrine tiendra lieu de croyance, et la conviction d'enthousiasme. — Qu'une génération passe là-dessus, qu'un professeur de grand mérite, mais d'un mérite surtout négatif, forme un jeune peintre opiniâtre, ambitieux et systématique; — que cet élève, solide plus que brillant, passe en Italie pour y étudier sous les successeurs de Mengs et de Winckelmann, et ce peintre ne saurait manquer d'en rapporter le tableau des *Horaces*. David aura trouvé la formule que cherchait Caylus. Étant peinte, elle paraîtra plus claire — plus étroite aussi peut-être; — mais c'est bien la même. Si donc, d'une part, on a eu raison de dire que, pour les idées, David a suivi un grand mouvement, mais ne l'a pas créé[1]; de l'autre, il est faux de prétendre que, pour le métier, son art soit entièrement nouveau, et qu'il ait « coupé le câble derrière lui[2] ». Entre David et les artistes de l'âge précédent, il y a quelqu'un, à savoir Caylus. Cette « queue du Bernin », que David voulait « écraser », Caylus, bien avant lui, l'avait foulée aux pieds[3]. Mais, simple critique, il n'avait poussé qu'un cri d'alarme : le peintre pousse un cri de guerre. Ainsi se rétablit la chaîne de notre histoire académique. L'art français ne comporte aucun « phénomène », ni à cette époque ni à aucune autre, pour des yeux attentifs.

Sur la conception même de cet art transformé, il y au-

1. V. Delaborde, art. sur David, *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1855.
2. Ern. Chesneau, *les Chefs d'École* (David).
3. « Le Bernin a franchi les bornes, etc. » (*Rec.*, IV, 237.) — Nombre de passages visent, directement ou indirectement, le même but.

rait beaucoup à dire, tant à dire que nous y renonçons. Pour nous justifier, nous dirons, si l'on veut, que la question nous paraît encore pendante, souvent touchée, mais jamais à fond résolue, étant de celles qui offrent de grands dangers et sur lesquelles nos meilleurs critiques n'ont pu toujours donner leur pensée « de derrière la tête ». On peut du moins signaler les lacunes. Et d'abord, hors de la peinture d'histoire, point de salut. Est-ce juste? On s'est occupé du grand, du simple. Soit; mais le beau? le vrai? l'exquis? Et le sentiment? et la couleur? etc. De plus, l'art n'est-il qu'un assemblage de savantes recettes? Le « grand art » est-il une institution d'État, dont la pratique s'enseigne avec le reste, et dont la survivance puisse s'assurer par subvention? Le goût a-t-il une forme fixe qui se transmette, ou, s'il suit plus ou moins la mode, est-il matière à enseignement? A force de vouloir régler, encadrer, immobiliser les choses délicates et mouvantes de l'art, de chercher l'alliance de l'exactitude archéologique avec un certain « éclectisme imposé », comme l'appelle Mérimée [1], ne risque-t-on point de prendre l'ombre pour la proie, et le vêtement de l'art pour son âme même?

Telles sont bien les questions auxquelles aboutirait, en dernière analyse, l'examen des idées de Caylus sur le renouvellement de l'art. Il n'en est pas de plus épineuses, ni même de plus actuelles. Qu'elles aient été mal résolues, ce n'est pas ce qui nous choque, puisqu'elles sont encore soumises à nos discussions. Mais qu'elles soient nées alors, voilà qui est essentiel, et qui suffit à tirer Caylus de la foule. Le jour où Herculanum commence à sortir de sa cendre, Caylus a parfaitement senti qu'un fait comme la résurrection de l'art antique devait influer au plus haut point sur l'art moderne. Une seconde Renaissance pouvait

1. *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1848.

s'ensuivre en effet : et pourquoi pas? Elle l'eût pu, certes; et ce serait encore matière à étude que de montrer comment tant d'espérances furent alors trompées. Seulement, Caylus se pressa trop. Il se hâta de conclure, quand le procès était loin d'être instruit, quand lui-même ne connaissait, parmi tant de pièces chaque jour plus nombreuses, que les moins intéressantes. Cependant on peut noter chez lui, grâce à ce juste pressentiment, deux préoccupations capitales : la première, de rendre la critique d'art plus digne de sa tâche, en lui interdisant toute attitude littéraire, en la maintenant dans le canton technique, pratique, rigoureusement artistique, dont elle n'eût jamais dû sortir; la seconde, d'accommoder, en ce qui concerne le grand art, la forme antique à la pensée moderne.

Après un siècle et demi d'efforts, on peut dire que la question n'a pas changé de face. Certes, la critique d'art a fait des progrès, quoiqu'ils soient loin d'avoir atteint ceux de la critique littéraire. Mais, malgré quelques essais vraiment décisifs dus à de fines plumes d'artistes (et ce sont les artistes surtout qui peuvent, qui doivent nous doter d'une vraie critique, comment ne le comprennent-ils pas?), on attend encore, nous semble-t-il, que la critique d'art soit résolument engagée dans la voie d'un enseignement « tiré du fond des choses, comme le voulait Caylus, et ne dépendant pas du choix recherché des paroles ». Quant au mélange de l'antique et du moderne dans les grands genres de la peinture (puisque *genres* il y a encore), il est demeuré le problème du grand art académique. Le compromis, depuis Caylus, a plusieurs fois changé d'aspect, mais il n'a pas cessé d'être un compromis, ne peut cesser d'en être un. Chacun a eu son heure de fortune. Cinq ou six générations se sont succédé qui ont modifié les types consacrés en les consacrant d'une autre manière, varié les doses du mélange, suivant les progrès de la science archéo-

logique, c'est-à-dire justifié et continué la tentative de Caylus. L'erreur de celui-ci a été de croire qu'on pourrait atteindre à *un certain beau fixe* [1], au lieu que le grand art a toujours été depuis lors *le reflet de l'idée que chaque génération d'artistes s'est successivement faite de l'antiquité.* Mais chacune à son tour ne s'est-elle pas bercée de la même illusion, n'a-t-elle pas cru saisir l'insaisissable? Chercher des formules, tendance bien française, en art l'une des plus dangereuses. Heureusement la science marchait, et entraînait avec elle l'art à la découverte. L'idéal de cet art a successivement ressemblé au type romain, revu par Caylus et amolli par Bouchardon; au type gréco-romain de Winckelmann, de David, et des fervents du Laocoon; au type grec « bâtard du Parthénon », et à celui de diverses écoles grecques, suivant la date de leur résurrection; au type charmant encore, mais un peu maniéré, de la décadence hellénique. Aujourd'hui le cycle semble presque complètement parcouru. L'archéologie classique n'a pas dit son dernier mot; cependant, elle a déjà tant parlé que les artistes pourraient se lasser de l'entendre. Écoles, traditions, mythes, types, styles, costume, couleur, accessoires, tout semble connu, d'imitation courante. Naguère on manquait de documents; maintenant on en est encombré. D'où la fatigue, l'hésitation, et même le dégoût. On cherche du nouveau, on n'en trouve plus qu'aux extrêmes. De là les surprises, les bizarreries. L'archaïsme grec, la dernière et non la moins importante découverte du siècle, en tourmente plus d'un; d'autres sont attirés, inquiétude analogue, par les primitifs modernes; les arts de l'Asie comptent un nombre toujours croissant d'amateurs, en

1. Caylus pousse l'utopie jusqu'à croire à l'existence d'un *costume absolu*, vêtement particulier au grand art, dont les Grecs eux-mêmes auraient usé, pour soustraire les grands genres aux variations de la mode. — Rien de plus topique que le sérieux avec lequel il développe cette idée. (*Recueil*, IV, 180-181.)

attendant des imitations qui ne sauraient manquer : la nature brutale, enfin, a ses idolâtres. Que sera l'art de demain? A coup sûr une notable évolution se prépare, où l'école française n'aura peut-être plus d'une école que le nom. Ce jour venu (s'il doit venir), plus rien ne restera debout de l'édifice académique patiemment restauré par Caylus et entretenu par ses successeurs. Mais jusque-là, c'est sous ce régime que l'art vivra, ou du moins c'est avec ce régime que, bon gré, mal gré, il devra compter.

Voilà pour l'art.

En archéologie, le nom de Caylus marque une date plus importante encore, et dans l'histoire des études en général, et spécialement dans l'histoire des études françaises. Il inaugure quelque chose de nouveau; disons mieux, de définitif. Jusqu'à lui, l'archéologie n'est qu'un canton infime de l'érudition, ou, comme on disait alors, de la littérature; de tous les cantons le plus obscur et le plus confus. Avec lui elle devient une science. C'est lui, avant Winckelmann, qui en est le premier fondateur, puisque le premier il en a défini l'objet, fondé la critique, inventé la méthode, et qu'il a doué cet organisme nouveau d'une vie propre, capable de recevoir des accroissements indéfinis. Bref, avant lui la science n'est pas; il n'en existe que les éléments informes, *rudis indigestaque moles* : avec lui elle naît, elle est.

Mais qu'est cette science? Est-elle toute la science? Il serait puéril de le prétendre. L'archéologie marche à pas de géant. Elle rachète sa naissance tardive par l'étonnante rapidité de son développement. Vingt ans lui suffisent pour changer de face. D'une génération à l'autre, elle est méconnaissable. Pour apprécier équitablement les archéologues de jadis, ceux d'aujourd'hui doivent comparer surtout des méthodes, non des résultats. Après Caylus, Winckel-

mann a pu largement bâtir sur les terrains laissés vagues par son prédécesseur. Mais le champ de travail de Winckelmann, qu'est-il à son tour en comparaison du nôtre? Et le nôtre que sera-t-il au regard de nos successeurs? Nos savants n'en ont pas moins raison de se réclamer de Winckelmann, comme ils pourraient et devraient même se réclamer de Caylus. En effet, il faut et il suffit pour assurer la gloire de Caylus que son œuvre contienne la démonstration de quelques vérités nouvelles, et le germe d'un certain nombre d'autres. Établir d'abord, pressentir ensuite, à ces traits on reconnaît les fondateurs. Ou ce livre manque étrangement son but, ou l'on doit convenir maintenant qu'aucun de ces mérites n'a fait défaut à Caylus.

Pour plus de sûreté toutefois, marquons l'œuvre du trait le plus saillant. Parti de l'art moderne pour étudier l'art antique, c'est en artiste qu'il juge *toujours* chacun des deux, et généralement *à la clarté de l'autre*. Mais ce n'est pas assez dire, ou plutôt ce terme d'artiste prête à la méprise : car il implique deux choses, la pensée et le métier.

Entre ces deux moitiés de l'art, Caylus a fait son choix : la seconde seule le préoccupe. D'où il suit (unité bien remarquable) que ses études sur l'art antique et sur l'art moderne procèdent d'une seule et même vue de génie; que *la technique, et la technique seule, lui fournit presque toutes ses découvertes*. Rien ne prouve mieux que ses travaux combien une étude de second ordre peut donner des résultats de premier ordre; ou plutôt que rien n'est de second ordre pour la science. Pendant son apprentissage artistique, Caylus manie tous les outils : mais il remarque qu'avec l'outil le procédé change, et avec le procédé l'effet. Un bon ouvrier s'en fût tenu là. Caylus approfondit. Il étudie les variétés de ces effets, il les interroge, les combine, les renverse jusqu'à ce qu'ils aient livré leur dernier secret. Puis il raisonne. Si les moyens d'expression ont

des procédés pour limites, ou simplement s'ils en dépendent en quelque mesure, trouver des procédés nouveaux, n'est-ce pas doter l'art de nouveaux moyens d'expression? Et Caylus cherche. Il constate d'abord que les grandes époques de l'art, liées elles-mêmes à un riche état social, sont aussi caractérisées par une abondance de ressources techniques dont les autres époques sont dépourvues. Il perçoit bientôt une sorte de loi d'apparition et de disparition des procédés en art, analogue à celle des mots dans le langage. Tout a été *trouvé*, comme tout a été *dit*; nous ne savons que répéter à notre insu, ou reprendre volontairement. C'est l'idée générale d'où dérive toute la série de ses travaux de restitution. Et ceux-ci portent naturellement presque tous sur l'art des anciens, car plus cet art est proclamé supérieur au nôtre, plus aussi les procédés en ont dû être ingénieux et variés.

Vrai ou faux, ce raisonnement conduit Caylus à des résultats surprenants. Dans les débris quasi informes de l'art antique, l'idée n'est presque jamais reconnaissable; la pratique l'est presque toujours. Cette permanence le frappe. Il arrive aisément à se convaincre que ce qui se transmet le plus aisément, ce n'est pas la pensée, ni la forme, ni même le type (qui a pourtant la vie très dure); c'est, avant tout, le procédé. L'idée passe, la technique reste. Ce qui survit le plus longtemps de l'art d'un peuple, c'est la *matière* qu'il emploie, et la *manière* dont il la traite. Si donc on ne peut écrire l'histoire de la pensée artistique de l'antiquité (et Caylus, en 1764, croit cette histoire impossible), on peut écrire celle de sa « manœuvre ». Et ce sera encore une façon, originale certes, mais point paradoxale, de raconter son art.

Cette fois, nous touchons bien au cœur de l'œuvre. Toutes ces « pratiques », accusant chacune l'influence d'une civilisation plus ou moins avancée, sont comme des

écritures que Caylus déchiffre avec une magistrale sûreté. Le poids, le grain, la matière, la pâte, la cuisson, la nuance, l'enduit, la fonte, le vernis, le mordant, autant d'éléments pour ces fines inductions qu'il groupe finalement en arguments irréfutables. La ressemblance de procédés entre peuples voisins indiquera fréquence des rapports, ou subordination de l'un à l'autre; entre peuples éloignés, elle supposera commerce actif, ou communauté d'origine. Ailleurs, la brusque apparition d'une pratique étrangère, supplantant les pratiques indigènes, est indice de conquête et d'absorption; la coexistence ou la succession alternative de deux ou trois procédés — traduisez de deux ou trois influences presque égales, — trahira l'absence d'originalité native, l'esprit d'imitation, le génie commercial, etc. L'histoire politique est là pour servir de contrôle, pour expliquer les grandeurs et les décadences, raconter les guerres, les alliances, les défaites. Vient-elle à se taire? C'est nous qui l'aidons à notre tour. Un méchant tesson à la main, Caylus peut apporter à Barthélemy un argument pour démontrer l'origine égyptienne de l'alphabet phénicien. De là sa théorie des « communications », féconde entre toutes; de là cette conviction que les peuples, jadis comme aujourd'hui, se saisissaient, se pénétraient par mille influences.

Définir celles-ci, c'est ressusciter le passé avec son mouvement et sa vie. Rien ne peut désormais arrêter la série de ces évocations rigoureuses. C'est la chaîne immense de la civilisation, retrouvée anneau par anneau, en commençant par le bas bout. C'est, en d'autres termes, l'histoire, non pas précisément de l'art, mais de son envers, non de la pensée, mais des efforts mécaniques par lesquels elle se traduit. C'est l'antiquité perçue à travers la microtechnie, la civilisation suivie pas à pas dans de grossières ébauches; c'est aussi, comme on l'a très bien remarqué,

l'idée du musée de Saint-Germain cent ans avant sa réalisation [1].

Aussi, l'idée que Caylus se fait de l'art en général est-elle non sans vérité ni même sans grandeur, mais surtout froide et raisonnée. Il n'en a vu qu'un côté, le moins avantageux. L'autre, le plus brillant, restait à mettre en lumière. Winckelmann s'en chargea, on sait avec quelle supériorité. La conception de Caylus est l'histoire d'une curiosité méthodique ; celle de Winckelmann, le roman de l'admiration. Le roman fit oublier l'histoire, comme la poésie éclipsa la prose à l'aurore des civilisations. Oubli juste et injuste à la fois : juste, si l'on réfléchit que connaître l'art, c'est avant tout l'aimer, le sentir, et que l'élévation d'une noble pensée, l'élan de l'enthousiasme seuls pouvaient entraîner tous les cœurs vers l'art antique. Ce prestige a duré longtemps. Mais enfin la science moderne, en inclinant de plus en plus d'elle-même vers la méthode préconisée par Caylus, reconnaît par là son injustice, et autorise de plus en plus les prévisions du vieil antiquaire.

C'est qu'il y a dans cette méthode un instrument d'investigation admirable : elle juge parfois mal; mais qu'elle sait bien découvrir! Caylus s'est trompé bien des fois sur le fait, presque jamais sur le principe. Ses erreurs sont des erreurs de document, non de raisonnement. Le principal vice de son système est de n'admettre qu'une source unique de l'art ancien, l'Égypte, tandis qu'il y en a deux, l'Égypte et l'Assyrie [2]. Mais il lui était tout à fait impossible de connaître la seconde. Voyez, par contre, comme il se préoccupe des ancêtres asiatiques de l'art ancien, pressentiment unique à cette date! Voyez comme il est ingénieux à poursuivre la trace de l'Égypte à travers toute l'antiquité, et jusqu'en Grèce, — erreur de fait assurément, mais non erreur de

1. Ch. Nisard.
2. V. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art,* I et II.

méthode pour l'explication du premier art grec. Comment ne pas le louer de ces *à peu près* si propres à mettre la science dans sa vraie voie, à une époque où l'obscurité profonde qui enveloppe l'art lui dicte ces lignes : « Nous sommes comme des aveugles qui cherchent à tâtons et saisissent plusieurs objets avant de rencontrer celui qu'ils cherchent »? C'est donc la sûreté de cette marche générale, en dépit des faux pas, qui le recommande à notre estime. Il a eu, à un degré très élevé, l'instinct de la science telle qu'on pouvait non la réaliser encore, mais la rêver. Il a eu encore, fait non moins remarquable, le sentiment de ce *provisoire* qui devait, longtemps encore, frapper de discrédit la plupart des solutions particulières, ce qui ne l'empêchait pas de les trouver nécessaires, quoique, et même parce que provisoires. Lui qui symbolise la science sous cette figure « d'hommes qui grimpent sur les épaules les uns des autres », écrit encore avec une admirable loyauté : « J'ai dit alors ce que je savais; j'en agis de même aujourd'hui, et *je ne sais ce que je dirai dans la suite*, si, en acquérant de nouvelles connaissances, si en comparant les monuments connus avec des monuments que je ne connaissais pas,... je suis forcé de convenir que je me suis encore trompé. L'aveu de mes erreurs servira du moins d'exemple. C'est dire assez que je ne demande aucune indulgence pour celles qui me sont échappées : les hommes doivent-ils avoir d'autre objet que la vérité? [1] »

Pour tant de raisons, il méritait de survivre et, quoi qu'on dise, il a survécu. Ou plutôt, son influence a duré plus que son nom. Il a créé à la science des besoins nouveaux qu'il a fallu satisfaire : il a tracé à l'archéologue de nouveaux devoirs dont celui-ci ne s'est plus impunément

1. *Recueil*, III, Préface, xxvij-iij.

écarté. Sans doute cette répugnance à étudier les chefs-d'œuvre dénote une grande faiblesse de jugement; mais presque tout le reste est à retenir. Il a voulu, il a su créer un enseignement de l'art ancien tiré uniquement de l'étude intrinsèque et de l'observation technique : il est parvenu à déchiffrer un monument comme on lit un manuscrit. Cette éducation de la main et de l'œil, indispensable à tout archéologue sérieux, alors tout à fait inconnue, Caylus l'a du premier coup portée à sa perfection. C'est là qu'il triomphe; c'est par là qu'il aura toujours, dans l'histoire des études archéologiques, une place à part. On a justement dit que « son œil était plus fin que son goût [1] ». Son mérite sera précisément d'avoir démontré l'importance de l'œil. A ceux qui, après lui, eurent le goût, Caylus a fourni le reste. Winckelmann lui doit tout ce qui, dans son œuvre, est, non pure inspiration, mais interprétation fine et juste. Il serait, sans Caylus, un miracle de la science. Caylus l'explique, sans d'ailleurs le diminuer. Et depuis lors, que de services rendus par cet esprit nouveau que notre antiquaire a infusé dans l'archéologie! Cela sauterait aux yeux si quelque fervent avait pris la peine, à la mort de Caylus, de résumer et de condenser sa doctrine. Où sont, hélas! ces « deux ou trois volumes excellents » que l'on eût tirés de son œuvre, comme l'écrivait si bien M. de Calvière à son ami Calvet? [2] Ce n'est pas en France qu'ils ont paru, mais en Allemagne. Et sans doute, disons-le en passant, c'est là une des raisons pour lesquelles Caylus est traité de l'autre côté du Rhin avec une justice et une déférence qu'il n'a jamais obtenues chez nous [3].

1. Alfred Maury, *Hist. de l'Acad. des inscr.*, p. 213.
2. Bibl. d'Avignon. (*Lettres inédites de Calvière.*)
3. « Personne, dit de Stark M. G. Perrot, même en France, n'a parlé du comte de Caylus avec autant de sympathie; personne n'a aussi bien montré quelle influence heureuse il avait exercée, et comme il était, à certains égards, en avance sur ses contemporains. L'éloge va même

Les efforts de Caylus ont eu enfin pour résultat dernier d'unir indissolublement l'art et l'archéologie de l'art. Après ce qui précède, il est superflu de le prouver, et presque de le constater. Il le faut, pourtant. « Le comte de Caylus, dit M. Maury, personnifie, vers le milieu du XVIIIe siècle, cette union féconde de la science archéologique et de la pratique des arts [1]. » Entre les deux il y avait un fossé : Caylus y jette ses ouvrages, et le fossé est comblé. Pour vaincre ensuite les dernières hésitations de la routine, il prend par la main artistes et savants et, par-dessus l'abîme disparu, il les oblige doucement, rudement, à fraterniser. Il fallait pour cela avoir, comme lui, un pied dans les deux Académies, savoir gourmander la paresse des uns, piquer d'honneur les autres. Ses *mémoires* d'archéologie ont admirablement servi ce double but. Depuis Caylus, on peut dire que la fusion entre les deux ordres d'études est complète. Chaque génération n'a cessé de voir naître des connaisseurs érudits, des critiques artistes pour lesquels l'art et l'archéologie sont un seul et même objet, vu à travers le goût et à travers la science. Les plus vieilles questions sont ainsi devenues les plus actuelles, et rien de ce qui touche aux arts d'autrefois n'a plus encouru le dédain des artistes d'aujourd'hui. On a pu voir un surprenant effet de cette intelligente curiosité : un élève de Caylus, et non des moindres, consacrant sa vie à l'étude d'un art pour lequel il n'a pas la moindre sympathie. Seroux d'Agincourt décrivait le moyen âge pour le faire connaître, en attendant que d'autres le fissent aimer. Ainsi l'influence de Caylus se fait fortement sentir au début de ce siècle. Un vulgarisa-

jusqu'à lui accorder certains dons qui manquaient à Winckelmann. » (*Rev. des Deux Mondes*, 1er août 1880.) Comparez l'observation de Dacier, à la date de 1826 : « Le comte de Caylus,... qui, par une exception assez rare, a obtenu plus de justice et de reconnaissance de ses contemporains que ne lui en accorde la postérité ». (*Introd. à l'étude de l'archéol.*, de Millin, *Notice,* XIV.)

1. Ouvr. cité, 211.

teur de grand talent, Millin [1], n'aspire qu'à le continuer. Des critiques très informés et très exacts sur le moyen âge, et même sur ce qu'on savait alors de l'antiquité, comme Emeric David, font de Caylus leur bréviaire. Les études de la Restauration en sont toutes pénétrées. Les grandes découvertes de la génération suivante et les travaux d'un Otf. Müller, d'un Lenormant, font oublier notre antiquaire, mais poursuivent et achèvent le mouvement qu'il a eu l'honneur d'inaugurer. Les institutions y aident encore. Depuis que nos écoles de Rome et d'Athènes font vivre côte à côte nos jeunes artistes et nos jeunes savants, la collaboration entre l'art et l'archéologie est quotidienne. On sait quels beaux travaux sont sortis de là. Le dernier, celui dont nous connaissons déjà les monumentales assises, promet de les éclipser tous.

Telle est, résumée rapidement dans ses grandes lignes, et indiquée dans ses conséquence lointaines, l'œuvre de Caylus.

En finissant, détournons d'elle un instant les regards pour les attacher sur l'homme. Considérons, non plus le vieillard maniaque de Grimm, mais le gentilhomme dans la force de l'âge, durant ces années mondaines où nous avons essayé de le montrer, élégant sans recherche, l'air noble mais surtout naturel, le front haut, la bouche sérieuse, l'œil observateur, l'expression polie et fière. Tel on dut le voir apparaître dans ses jours brillants, quand un spectacle de gala le forçait, bien malgré lui, à arborer ses cordons et ses titres. Telle aussi devons-nous voir parfois flotter son image au-dessus de ses lourds in-quarto, pour mieux nous représenter tout ce que son nom rappelle. Il évoque à nos yeux quelque chose de très rare et de disparu,

1. Encore un de nos quasi-oubliés, dont Otfried Müller faisait le plus grand cas. (*Manuel d'archéol.*, I, p. 29.)

l'aristocratie intelligente de l'ancien régime, active par désœuvrement, artiste par tempérament, laborieuse par originalité, travaillant comme elle se battait, pour l'honneur. En lui revit le type d'une race. L'Allemagne est fière de ses professeurs et de ses savants; l'Italie s'enorgueillit de ses cardinaux lettrés et de ses Mécènes; l'Angleterre s'applaudit de ses riches lords dont les cabinets surtout firent le mérite, les Hamilton, les d'Arundel : la France, elle, a ses gentilshommes artistes, érudits, inventeurs, qui le disputent aux plus habiles. Ils ont le pas partout, et par droit de science et par droit de naissance. Caylus est en France le premier, le plus illustre ancêtre d'une lignée de nobles patrons de l'art, savants, bienfaisants et modestes, qui comptent dans leurs rangs un duc de Blacas, un comte de Clarac, un duc de Luynes, un Adrien de Longpérier, pour ne parler que des morts. Aussi généreux que les trois premiers, non moins érudit que le quatrième, Caylus incarne, au siècle dernier, cette chose délicate et française entre toutes : l'Amateur.

Vu et lu,
En Sorbonne, le 4 février 1889,
Par le doyen de la Faculté des Lettres de Paris,
A. Himly.

Vu et permis d'imprimer :
Le vice-recteur de l'Académie de Paris,
Gréard.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

CAYLUS ET L'ANTIQUITÉ — ESSAI D'UNE RÉFORME

LIVRE III

CAYLUS ET L'ARCHÉOLOGIE

CHAPITRE I

CARACTÈRE DES ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES EN FRANCE AVANT 1750

CHAPITRE II

L'ŒUVRE ARCHÉOLOGIQUE DE CAYLUS

I. — Les Mémoires d'archéologie à l'Académie des inscriptions. La critique et la technique.

CHAPITRE III

L'ŒUVRE ARCHÉOLOGIQUE DE CAYLUS

II. — Le Recueil d'antiquités. — La méthode.

CHAPITRE IV

LA THÉORIE — CAYLUS ET WINCKELMANN

COULOMMIERS. — Typ. P. BRODARD et GALLOIS.

COULOMMIERS. — TYPOG. P. BRODARD ET GALLOIS.

84 Rocheblave, Samuel. Essai sur le Comte de **Caylus.** L'Homme – L'Artiste – L'Antiquaire. 384 pp. monograph, notes. 8vo. Wrpps. Paris 1889. $40.00

